



КУБАНСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

# ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА: СИНТЕЗ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



факультет  
архитектуры  
и дизайна

Краснодар  
2017



1920

Министерство образования и науки Российской Федерации  
КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Факультет архитектуры и дизайна

# ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА: СИНТЕЗ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

Сборник научных трудов

Краснодар  
2017

УДК 745/749:(377+378)(082)  
ББК 30.18:(74.57+74.58)я43  
Д 448

***Рецензенты:***

*Е.Г. Вакуленко*, д-р пед. наук, профессор, зав. кафедрой народного  
и декоративно-прикладного творчества ФГБОУ ВО КГИК  
*А.Е. Филиппов*, кандидат искусствоведения, доцент,  
зав. кафедрой ДПИ и дизайна ФГБОУ КубГУ

Редакционная коллегия:

М.Н. Марченко (отв. редактор), О.А. Зиминая,  
С.Г. Ажгихин, М.С. Кучеренко, М.Е. Карагодина

Д 448      Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. науч. тр. –  
Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2017. – 544 с. – 500 экз.  
ISBN 978-5-8209-1358-4

Материалы сборника научных трудов посвящены исследованию проблем и перспектив дизайна и архитектуры, новых технологий обучения студентов проектным, художественным, графическим дисциплинам в структуре высшего дизайн-образования.

Адресуется научным и педагогическим работникам, докторантам, аспирантам, магистрантам и студентам с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

УДК 745/749:(377+378)(082)  
ББК 30.18:(74.57+74.58)я43

ISBN 978-5-8209-1358-4

© Кубанский государственный  
университет, 2017

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Материалы сборника научных трудов посвящены исследованию новых технологий обучения студентов проектным, художественным, графическим дисциплинам в структуре высшего архитектурного и дизайн-образования. Представленные в нем статьи отражают результаты экспериментальных исследований ученых, дизайнеров, архитекторов, художников-педагогов, студентов вузов в области дизайна, архитектуры, моделирования учебного процесса в сфере дизайн-образования, проектирования содержания, методов, средств и способов организации обучения, ориентированных на развитие творческих способностей будущих дизайнеров и архитекторов, формирование их самостоятельности, самоорганизации, профессиональной компетентности. Особое внимание уделено внедрению информационных и компьютерных технологий в процесс обучения проектным дисциплинам.

В настоящий сборник включены статьи преподавателей и студентов факультета архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета, факультета культуры и искусств Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова (г. Уральск), Липецкого государственного педагогического университета им. П.П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк), Амурского государственного университета (г. Благовещенск), Академии маркетинга и социально-информационных технологий (ИМСИТ) (г. Краснодар).

Статьи представлены в авторской редакции.

Материалы сборника адресованы тем, кто интересуется теоретическими и историческими аспектами становления высшего дизайн-образования в России, проблемами совершенствования художественного образования, особенностями развития архитектуры и различных видов дизайна в системе проектного творчества.



**А.Е. Белухина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ЗНАЧИМОСТЬ СОЗДАНИЯ МАКЕТОВ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ**

*В статье рассматриваются проблемы макетирования при подготовке дизайнеров в вузах. Приведены примеры видов учебного макетирования. Выявлены задачи, которые решает учебное макетирование. Предложено решение проблемы макетирования в вузах.*

**Ключевые слова:** макетирование, учебный процесс, дизайн-проектирование, материалы.

Во многих высших учебных заведениях сейчас почти не преподают такой важный предмет, как макетирование. Это является огромной проблемой для качества образования дизайнеров интерьера и среды. Основой развития творческой личности является учебная деятельность, в которой обучающийся становится подлинным субъектом образовательного процесса [1]. Средовые макеты дают представление о проделанной студентом работе, и о допущенных ошибках и верно найденных решениях. Отсутствие лекционного курса и часов для дисциплины учебного макетирования губительно сказываются на развитии воображения, чувства пространства и масштаба.

Макетирование – это форма проектно-исследовательского моделирования, моделирования в объеме. Макет дает сведения об объемно-пространственной структуре, размерах, пропорциях, характере поверхностей, их пластике, цвето-фактурном решении и др. [2].

В вузы, где готовят дизайнеров интерьера, среды, ландшафта, необходимо ввести лекционный курс, в котором будут освещены такие вопросы как: история

макетирования, виды макетной деятельности, принадлежности для создания учебных макетов, общие понятия о макетировании, виды макетов, какие функции несет в себе макет, этапы проектирования учебных макетов и т.д.

В учебном процессе необходимо обучать студентов выполнению рабочих макетов. Рабочий макет служит предварительной комплексной оценкой проекта. Как правило, выполняется из недорогих материалов, характеризуется незначительной проработкой деталей и коротким сроком выполнения, часто выполняется монохромным. Такой макет нужен не для презентации, а для поисковой работы над объектом. Во время выполнения рабочего макета решаются многие поисковые задачи. Можно быстро определить, какой эскизный вариант наиболее верный. Такие макеты делаются из бумаги и картона специально для того, чтобы можно было быстро и легко создать любую форму, и чтобы макет было легко изменить по ходу работы. С помощью таких макетов студент может легко выражать свои проектные идеи, а преподаватель наиболее четко видеть образ всего проекта. Рабочее макетирование позволяет преодолевать недостатки оперативного эскизирования, в котором неизбежны графические условности. Рисунки и фотографии с макетов обеспечивают достоверные сведения об изделии, позволяющем проводить его графическую отработку. Наглядность макета упрощает работу всем участникам проектного коллектива [3]. С помощью макетирования создание проекта идет намного быстрее, а значит останется больше времени на оформление презентации дизайн-проекта.

Для показа дизайн-проекта на защите необходимо выполнить демонстрационный (чистовой) макет. По чистовым макетам оцениваются результаты проектирования с производственной, экономической и потребительской точек зрения. Демонстрационные макеты отображают проектное решение с некоторой степенью законченности. Они, как правило, не подлежат переделкам, хранятся как эталоны, фиксируя момент, после которого проектирование либо пошло в новом направлении, либо завершилось.

На первом этапе создания модели изучаются и анализируются предоставленные эскизы, фотографии, другая визуальная информация, согласовываются материалы, масштабы макета, его итоговая цена. Конечно, можно создавать макеты зданий, основываясь на устном описании объекта, однако при этом точность изделия окажется крайне низкой. Для получения идеальной копии архитектурного решения необходим электронный вариант чертежа объекта.

Наиболее долгим этапом производства макета является подготовка описаний и технических чертежей элементов модели здания. Для изготовления деталей используется фрезерное, лазерное и литейное оборудование, точность которого позволяет реалистично прорабатывать текстуры даже мельчайших деталей. В учебных целях дешевле и качественнее всего рассчитать все детали здания в программе CorelDRAW. Подготовленные детали лучше всего отдать на фрезерную резку из ПВХ, толщина зависит от масштаба макета.

После фрезерной резки детали необходимо зашкурить наждачной мелкозернистой бумагой. Фрезер имеет круглую форму и радиус 3 мм, поэтому некоторые детали будут неровные в месте входа и выхода фрезера. С помощью канцелярского ножа эти дефекты можно устранить.

Следующим этапом архитектурного моделирования является сборка модели: сначала по чертежам производится монтаж основных узлов макета, а затем всего остального. Поскольку часть элементов имеет маленькие размеры, сборка становится очень кропотливой работой. При склейке деталей можно использовать клей «Момент кристалл». А для имитации стекол в окнах, можно использовать прозрачную пленку.

Для имитации различных поверхностей можно использовать фактурную бумагу и картон различных цветов. Для имитации воды можно использовать прозрачную пленку.

На последнем этапе территорию озеленяют и благоустраивают: изготавливают и располагают на макете, деревья, кустарники, газоны, машины и другие объекты.

Кроны деревьев и кустарники возможно выполнить из белого поролона. Путем придания формы ножницами можно получить имитацию разных пород деревьев. Стволы деревьев лучше выполнить путем сплетения проволоки, так они будут иметь натуральный вид.

После появления технологий 3D-печати, возможно выполнение чистового макета с помощью 3D-принтера. Макеты, сделанные таким образом, будут монохромными и детализированными. Но этот способ для студентов имеет один большой недостаток – высокую стоимость.

Хорошо выполненный демонстрационный макет поможет студенту лучше представить свой проект, он наглядно покажет проект со всех сторон. Когда к работе прилагается макет, то это всегда придает наиболее законченный и осмысленный вид всему проекту.

Итак, макетирование – важная и неотъемлемая часть обучения дизайнеров в вузах. Необходимо в ближайшем будущем вернуть этот предмет в университеты, ведь без него образование и подготовка дизайнеров не является полной. Для этого необходимо разработать новую методику обучения студентов вузов макетированию, учитывая современные технологии и выделенные часы.

### **Список использованных источников**

1 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования. 2013. № 11-3. С. 201-203.

2 Публикация материала для обучения «lektsii.org». URL:<http://lektsii.org/4-10787.html>.

3 Познавательный сайт «viktoriastar.ru». URL:  
<http://www.viktoriastar.ru/konstruirovanie/318-maketirovanie.html>.

© А.Е. Белухина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**А.Е. Белухина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ МАКЕТИРОВАНИЯ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ**

*В статье рассматриваются материалы и инструменты для макетирования в учебном процессе подготовки дизайнеров среды. Рассказывается о том, какие инструменты нужны для занятий макетированием, как их правильно выбрать и эксплуатировать.*

**Ключевые слова:** макетирование, учебный процесс, дизайн-проектирование, материалы, инструменты.

Восприятие объемно-пространственной композиции проектируемых объектов на чертеже существенно отличается от восприятия уже выполненных проектов. Устранение такого недостатка достигается путем внедрения в практику учебного проектирования, предметного моделирования или макетирования, что имеет большое образовательное значение в силу преимуществ этого метода перед традиционными. Посредством макета мысли автора, его творческий замысел получают наглядное выражение в материальном исполнении [1].

Для создания хорошего макета необходим качественный подбор используемых материалов и инструментов, что наряду со способностями и стараниями обучающегося, является залогом успеха в изготовлении макетов [2]. Студент должен быть хорошо осведомлен не только в том, что касается материалов, но и хорошо знать особенности инструментов для макетирования, с которыми ему предстоит работать.

Все материалы для макетирования делятся на две основные группы: основные и вспомогательные. В основные материалы входит: бумага, картон, пенокартон и пластик. Группа вспомогательных материалов содержит: гофрокартон, эглин, пенопластик, пенопласт, гипс, дерево, органическое стекло.

При объемном макетировании могут использоваться различные материалы, выбор которых зависит от масштаба и назначения того или иного макета. Однако основными материалами для выполнения макетов служат простые в использовании бумага типа «Ватман» и тонкий картон. «Ватман» бывает двух видов: рулонный и форматированный, в листах  $60 \times 80$  и в папках размерами  $30 \times 40$  или  $30 \times 20$ . В макетировании используют также и акварельную бумагу, которая по своим характеристикам приближена к картону. Отличие бумаги от картона заключается в том, что картон имеет лицевую и изнаночную стороны, часто отличающиеся по цвету. Для макетов возможно использование как тонированной, так и белой поверхности для большей выразительности творческого замысла.

Работа с эглином не менее важна, чем работа с бумагой. Зрительное и осязательное восприятие бумаги и эглина различно. Эглин (пластилин) – аморфный материал, который дает больше работы осязательным анализаторам. В работе с эглином больше ощущение пластики, что позволяет дополнительно чувствовать ее массу, структуру, равновесие. Характер работы с бумагой и эглином также различен. Макет из бумаги собирают из отдельных частей, конструируют форму (комбинаторные действия). Работа с эглином происходит путем удаления части массы из монолитного куска (как в работе над скульптурой).

Сочетание качества бумаги и эглина развивает композиционное чутье, поэтому желательно при выполнении задания эскизный макет выполнять из эглина или пластилина, чистовой – из бумаги.

Еще один часто используемый в макетировании материал – картон. Он может быть листовым и рулонный различной толщины и плотности. Для макетов применяют листовый картон толщиной 0,8–1 мм. Он хорошо

окрашивается и склеивается. Используют картон, как правило, для изготовления макетов достаточно большого размера. В поисковых макетах, а также для имитации рельефа часто используется гофрокартон.

Пенокартон – один из самых популярных листовых материалов в графической и рекламной индустрии. Его также можно использовать и в макетировании. Это самый дешевый, из известных на сегодня, жестких листовых материалов. Уникальность пенокартона базируется на исключительных свойствах синтетического материала, составляющего его основу. В архитектурном макетировании пенокартон рекомендуется использовать для достаточно больших с крупными членениями поверхностей. Эффективно использование пенокартона в градостроительных макетах как для выклеивания рельефа, так и объемов зданий и сооружений.

Для работы с макетами необходимо иметь минимальный набор инструментов. Главный инструмент для работы с различными материалами – макетный нож. Это нож с выдвигающимся сменным лезвием. Он напоминает строительный нож с отламывающимися лезвиями, только он меньше и аккуратнее. Также понадобится дизайнерский нож с перьевыми сменными лезвиями. Является необходимым инструментом наряду с макетным ножом. Он удобен для фигурного вырезания мелких деталей, изготовления трафаретов и другой ювелирной работы. Для работы с бумагой и картоном нужны ножницы. Могут понадобиться разные ножницы – от маленьких маникюрных до больших портновских.

Не менее важным инструментом является металлическая линейка. Стальная линейка наиболее подходит для макетных работ. Она долговечна и начинается именно с «0», а не с отступа. Линейки могут понадобиться разной длины. Хорошо иметь их несколько: длиной 150–200, 300, 500 мм. Чтобы они не скользили по поверхности и не съезжали, с тыльной стороны можно приклеить к ним полоску изоленты или малярного скотча. Кроме линеек, нужно иметь в своем инструментарии разные угольники и лекала. Для макетирования необходимы угольники с углами 30, 45, 90°. Подойдут и пластиковые, и

деревянные [3]. Желательно иметь лекала, имеющие различную форму и служащие для вычерчивания кривых линий.

Измеритель необходим для успешного выполнения макета, точного черчения и изготовления деталей и разверток. Он используется для откладывания размеров или деления отрезков вместо карандаша. Также нужно иметь на занятиях круговой циркуль с карандашной вставкой большой и маленький (кронциркуль или «балеринка»).

Для удобства во время работы желательно иметь рабочий матик. Это специальный коврик, на котором можно резать, не боясь затупить нож или испортить поверхность стола.

При склеивании деталей необходимо подобрать правильный клей. В учебном макетировании понадобятся несколько видов клея. Наиболее удобен для склеивания бумаги и картона клей ПВА, т.к. он белого цвета и не оставляет следов на листе. Для приклеивания цветной бумаги к ватману или картону используется резиновый клей. А для склейки пластика, или быстрой склейки бумаги необходим клей «Момент Кристалл», он обеспечивает высокую прочность склеивания.

При себе всегда следует иметь карандаши твердостью HB, H, 2H, 3H или по российским стандартам ТМ, Т, 2Т, 3Т. Возможно использование карандашей вставок с толщиной грифеля 0,3–0,5 мм. А также резинки мягкие типа «Архитектор», «Кохинор» и т.д.

Для работы с мелкими деталями и аккуратной склейки частей макета между собой предпочтительно наличие пинцета. Лучше иметь несколько пинцетов.

Итак, макетирование – важная и неотъемлемая часть обучения дизайнеров в вузах. Во время учебного процесса необходимо объяснить студентам особенности, назначение, правильное использование инструментов и материалов для макетирования. Это повысит качество выполняемых макетов и облегчит процесс их создания.



## **Список использованных источников**

1 Марченко М.Н., Ажгихин С.Г. Дизайн-проектирование и макетирование упаковки в учебном процессе вуза // Научный альманах. – 2016. – №7-1(21). – С. 271-274.

2 Осипов Ю.К. Предметное моделирование или макетирование в учебном процессе – составная часть графической культуры студента-архитектора // Вестник Сибирского государственного индустриального университета. – 2015. – №1 (11). – С. 92-94.

3 Смирнов В.А. Профессиональное макетирование и техническое моделирование. М., 2016. С. 29-30.

© А.Е. Белухина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**А.Е. Белухина**  
магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**  
канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОБОРУДОВАНИЕ КАБИНЕТОВ ДЛЯ МАКЕТИРОВАНИЯ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ**

*В статье рассматриваются проблемы макетирования при подготовке дизайнеров в вузах. Приведены примеры оборудования кабинета для преподавания макетирования. Выявлены задачи, которые помогут соблюдать технику безопасности при занятиях макетированием в вузах.*

**Ключевые слова:** макетирование, учебный процесс, дизайн-проектирование, оборудование.

Дизайн среды ориентирован на обустройство не только жилых, но и общественных помещений, к которым в полной мере можно отнести

и учебные аудитории вуза. Университетские кабинеты не всегда отвечают требованиям, которые необходимы студентам и преподавателям при организации учебного процесса. Особенно остро эта проблема возникает при подготовке студентов, обучающихся по таким направлениям как «Дизайн» и «Архитектура». Эти специальности требуют особой учебной атмосферы и определенный ряд технического оснащения [2]. Курс «Макетирование в дизайне среды» является важной составной частью в процессе подготовки специалистов широкого профиля в области дизайна и, в частности, дизайна среды. Программой курса предусмотрено изучение методических и практических основ макетных работ в процессе проектирования. Недостаток оборудования, необходимого для работы, занятий и отдыха учащихся, неорганизованное с эргономической точки зрения пространство и отсутствие современной специализированной техники заметно понижают уровень вовлеченности в процессе обучения.

Целью настоящего курса является овладение техникой и навыками объемного моделирования средовых объектов и их элементов. Основные задачи курса включают приобретение навыков работы с бумагой, картоном, пластиком и другими макетными материалами.

Материально-техническое обеспечение дисциплины заключается в оснащении аудитории для практической работы, где можно выполнять макеты различной сложности. Для проведения занятий макетирования в вузах необходимо предусмотреть ряд важных организационных вопросов. При оборудовании кабинета нужно соблюдать правила эргономики и техники безопасности.

Кабинет для макетирования должен иметь хорошее освещение, как искусственное, так и естественное. Хорошее дневное освещение благоприятно сказывается на работе студентов. В кабинете необходимо предусмотреть хорошее потолочное освещение, образующее мягкий, заливающий свет. А также на каждом столе должен находиться светильник, стоящий с левой стороны, если студент правша. Желательно использовать обычные лампы

накаливания – они не так утомляют зрение и дают более естественное освещение. Рекомендуется использовать светильники, у которых осветительный элемент можно двигать и направлять в удобную для работы сторону.

Место для проведения занятий по макетированию должно хорошо проветриваться и иметь комфортную температуру. При склейке деталей зачастую используют токсичный клей, при работе с которым необходимо работать в масках и хорошо проветривать помещение. Также некоторые краски для макетов имеют едкий, неприятный запах.

Рабочее место, его оснащенность и удобство во многом могут определить качество работы студентов, и даже стремление и желание заниматься макетированием. Для работы с макетами у каждого ученика должен быть отдельный, просторный стол. Это нужно для того, чтобы не мешать друг другу во время занятий. В правой части стола обычно собирается макет, а в левой студент работает с деталями и чертежами. Инструменты следует хранить в стаканчике с утяжеленным дном, чтобы он не перевернулся. На столах предпочтительно наличие резиновых ковриков, они нужны для резки деталей макетным ножом. Поверхность столов не должна скользить и быть слишком яркой.

Макеты очень неудобно транспортировать, поэтому в кабинете необходимо предусмотреть место для их хранения. Большой шкаф с широкими и вместительными полками лучше всего подходит для выполнения этой задачи. Для наглядности можно установить выставочную витрину с макетами или сложными техническими элементами.

На стенах кабинета следует установить информационные плакаты. Достаточно лишь соблюдать некоторые условия и правила безопасности, чтобы избежать травм. Вот некоторые из них:

- всегда нужно держать рабочий стол в порядке. Убирать инструменты, материалы, чертежи, с которыми в данный момент работа не происходит;

- рабочие инструменты должны лежать режущими и колющими кромками от ученика. У ножа с убирающимся лезвием оно должно быть убрано. На перьевых ножах обязательно наличие защитных колпачков;

- если происходит работа с клеем, которым заполнен шприц с иглой, необходимо держать его вертикально, иглой вверх. Заранее нужно позаботиться о том, чтобы он был устойчивым, а игла обязательно была накрыта колпачком. Таким образом, клей будет предотвращен от быстрого засыхания, а руки – от уколов;

- чертежи удобнее всего располагать так, чтобы всегда можно было взглянуть на них, даже если руки заняты. Оптимально прикреплять чертежи, эскизы, рисунки, фотографии на стене или на куске фанеры или другого подобного материала;

- любые химические материалы нужно держать плотно закрытыми [2]. Под руками должны быть только те, которые в данный момент в работе.

Травм на занятиях избежать невозможно, но возможно предотвратить их последствия. В кабинете необходимо предусмотреть наличие аптечки для оказания первой помощи при порезах и повреждениях химическими веществами. А также в здании, где проводятся занятия, должна быть медсестра.

Курс макетирование включает в себя не только практическую, но и теоретическую часть (лекционный курс). Для удобства показа наглядного материала кабинет предпочтительно оборудовать проектором и выдвижным экраном. А также в аудитории следует повесить обычную школьную доску.

Итак, оборудование кабинета – важная и неотъемлемая часть организации правильного и удобного учебного процесса для студентов.

Кабинет макетирования в вузах должен отвечать всем вышеперечисленным требованиям, чтобы в нем можно было проводить безопасные и продуктивные занятия. Старые кабинеты необходимо оборудовать по-новому. А новые кабинеты должны проектировать, соблюдая все нормы и требования.

## **Список использованных источников**

1 Паршина Е. С., Марченко М. Н. Основные этапы дизайн-проектирования учебных аудиторий вуза // Молодой ученый. – 2016. – № 2. – С. 1058-1060.

2 Смирнов В.А. Профессиональное макетирование и техническое моделирование. М., 2016. С. 28-29.

© А.Е. Белухина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

***А.Е. Белухина***

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

***С.Г. Ажгихин***

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ВИДЫ МАКЕТОВ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ**

*В статье рассматриваются виды макетов в учебном процессе подготовки дизайнеров среды.*

**Ключевые слова:** макетирование, учебный процесс, дизайн-проектирование, материалы.

В высшей школе нашей страны макетирование, к сожалению, плохо развито. Но в некоторых вузах этот предмет все же представлен в качестве лекционного и практического курса. Основой развития творческой личности является учебная деятельность, в которой обучающийся становится подлинным субъектом образовательного процесса [2].

Макет – это создание объёма, представляющего пространство в трех измерениях. Учебный макет, выполненный студентами, дает им представление

об одном из методов объёмно-пространственного выражения архитектурной идеи [1].

Существуют различные примеры классификации макетов. В учебном процессе подготовки дизайнеров среды должны быть рассмотрены следующие виды макетов: рабочий, макеты из картона и бумаги, акриловый, учебный, ландшафтный, макет интерьера, планировочный, макеты производственных и промышленных территорий, макеты микрорайонов и коттеджных поселков и 3D макеты. Рассмотрим главные виды макетов.

При создании дизайн-проекта в учебном процессе важную роль занимает макетирование. Самым простым макетом является рабочий макет. Он служит предварительной комплексной оценки проекта. Как правило, выполняется из недорогих материалов, характеризуется незначительной проработкой деталей и коротким сроком выполнения, часто выполняется монохромным. Такой макет нужен не для презентации, а для поисковой работы над объектом.

Учебный макет относится к различным группам обучающих изделий. Он предназначается для того, чтобы с его помощью при первом ознакомлении наглядно отобразить принцип действия с максимальной точностью. В некоторых случаях необходимо воссоздать сцену реагирования кого-либо или чего-либо в разных ситуациях. Например, это может быть учебный макет для воинской части. Макетирование развивает основы понимания архитектурного пространства. Макет обеспечивает наглядность, позволяет менять точку зрения при осмотре, анализировать особенности фасадов и плана созданных форм. Выполнение макетов развивает собственный творческий подход к работе и пространственное воображение.

Детально рассмотреть все особенности рельефа местности с привязкой к существующей или планируемой застройке и создать идеальный в данной ситуации дизайн ландшафта, органично вписать его в окружающую среду позволяют ландшафтные макеты. Ландшафтное макетирование – это одно из приоритетных направлений макетирования ввиду своей небывалой востребованности. Ни один, даже самый скрупулёзный план или чертеж не в

состоянии столь тонко передать все нюансы, которые имеет данный ландшафт, как искусно выполненный объемный макет. Он позволит увидеть все в комплексе и, при необходимости, внести дополнительные коррективы, в конечном итоге доведя макет и проектируемый ландшафт до совершенства. Ландшафтные макеты выполняются в разной степени детализации и масштаба. В ходе работы используются как традиционные (картон, бумага, дерево), так и новейшие материалы (пластик, оргстекло, поликарбонат, пенопласт).

Объектами для ландшафтного макетирования могут стать:

- коттеджные поселки;
- городские скверы и парки;
- различные участки зеленых насаждений;
- акватории;
- территории, окружающие жилые комплексы или бизнес-центры;
- приусадебные участки;
- санитарно-защитные зоны промышленных предприятий;
- вымышленные местности (с декоративными целями);
- иные территории.

Макеты интерьера в учебном процессе выполняют редко, а зря, ведь при его создании можно выбрать наиболее удачный вариант планировки за короткий промежуток времени. Макеты разнообразных интерьеров (частной комнаты, квартиры, коттеджей, а также офисов, выставочных павильонов, торговых залов) становятся все более популярными. Это легко объяснимо: плоскостное изображение не дает столь четкого и всеобъемлющего впечатления об интерьере. К тому же, подобные макеты предоставляет достаточный простор для полета дизайнерской мысли, а видоизменять его можно и самостоятельно с помощью простейших перестановок или добавления элементов, которые можно изготовить из доступных «бюджетных» материалов: бумаги и картона.

Архитектурное макетирование домов и зданий из бумаги и картона – уже давно сложившийся вид искусства. Зодчие прошлого широко использовали макеты будущих сооружений в ходе проектных и последующих строительных

работ. Подобные модели стали прообразами православных храмов, дворцов, укрепительных сооружений.

Разумеется, эти материалы не столь долговечны, как столь же традиционные дерево или гипс, а тем более – современные полимеры. Но архитектурное макетирование домов и зданий из бумаги, картона имеет ряд очевидных плюсов, на первое место из которых выдвигается низкая стоимость модели. Из этих доступных материалов можно создать макет любого масштаба и степени детализации.

Макетирование домов, зданий из бумаги и картона – необходимый элемент работы над проектом сооружения. В силу дешевизны и легкости в работе этих материалов, архитектурное макетирование существенно облегчается: модель можно легко видоизменять, добавлять либо убирать элементы.

Самый современный способ создания макетов – это печать на 3D-принтере. Печать архитектурных макетов на 3D-принтере раскрыла перед дизайнерами такие возможности, о которых раньше и не мечтали. Благодаря технологиям трехмерной печати архитекторы и дизайнеры получили способ быстро, ясно и более точно продемонстрировать свои проектные идеи. В некоторых вузах нашей страны уже стоят 3D-принтеры, и студенты с удовольствием печатают на них макеты для своих проектов.

Итак, макетирование – важная и неотъемлемая часть обучения дизайнеров в вузах. Во время учебного процесса необходимо объяснить студентам преимущества и недостатки каждого вида макетирования. Чтобы обучающиеся выбрали самый выгодный способ подачи своего проекта. Для этого необходимо разработать новую методику обучения студентов вузов макетированию, учитывая современные технологии и выделенные часы.

### **Список использованных источников**

1 Дорофеюк Н.В., Костина Ю.О. Макетирование как метод моделирования объектов предметно-пространственной среды при изучении основ архитектурно-



дизайнерского проектирования // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – № 1. – С.80-83.

2 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 11-3. – С. 201-203.

© А.Е. Белухина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**А.Е. Белухина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.Н. Марченко**

д-р пед. наук, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ЦВЕТОВОЕ РЕШЕНИЕ МАКЕТОВ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ**

*В статье рассматривается цветовое решение макетов в учебном процессе подготовки дизайнеров среды. Содержатся практические советы по приданию цвета макету любой сложности.*

**Ключевые слова:** макетирование, учебный процесс, дизайн-проектирование, цвет.

Цвет является широко используемым средством композиционного решения в макетировании. Цвет – неотъемлемое свойство видимого мира, он отражает объективные характеристики любого объекта и окружающей его среды, в том числе предметного окружения и освещенности. Цвет может подчеркнуть строение объемов и пространства, усилить их воздействие на человека или, наоборот, нейтрализовать его.

В архитектуре и дизайне широко используются выразительные возможности цвета, его способность эмоционально воздействовать на человека и влиять на форму и пространство. С точки зрения физики, цвет – это различное число колебаний световых волн данного источника света, вызывающие в глазу человека определенные ощущения, называемые цветовыми. Каждому цвету соответствует определенный диапазон волн. Кроме физического, цвет оказывает и психологическое воздействие на организм человека, являясь также носителем информации.

Он может притягивать и отталкивать, возбуждать и успокаивать, оказывать различные влияния на человеческую психику. Цвет играет огромную роль в жизни человека, поэтому им надо уметь пользоваться как в повседневной жизни, так и для решения творческих задач. Знания о свойствах цвета и способах цветовой гармонизации дает возможность применить их в композиционном моделировании.

В результате изменения колорита может измениться наше представление об объеме и пространстве, его окружающем. А изменение освещенности влияет на восприятие основных характеристик очертаний формы, рельеф и фактуру.

Все цвета разделяются на хроматические «цветные» и ахроматические – «бесцветные». К ахроматической гамме относятся все оттенки серого, полученные от смешения черного и белого цветов. В цветовой гамме можно выделить три основных цвета: красный, синий и желтый, из смешения которых теоретически образуются все другие цвета.

Величина и форма цветовых пятен зависят от характера выбранной формы. Например, параллелепипед легче деформировать пятнами, повторяющими очертания его ребер или диагоналей. Другим примером деформации формы может служить военный камуфляж. Чрезмерно мелкие пятна могут воспроизвести эффект фактуры или текстуры без разрушения объема.

Отношение человека к цвету закрепилось в цветовой классификации. Различают «теплые» и «холодные» цвета. К «теплым» относятся красные, оранжевые и желтые цвета, ассоциирующиеся с солнечным светом. К

«холодным» цветам относятся: синий, голубой и сине-зеленый, оттенки, ассоциирующиеся со льдом, водой и небом.

Пространственные свойства цвета находятся в зависимости от восприятия воздушной перспективы: яркие, теплые и контрастные сочетания характерны для ближнего плана, холодные – для дальних планов.

На выбор цветового решения существенное влияние оказывает вид объекта. Монолитные формы чаще всего предполагают монохромную окраску, или полихромную с нюансной величиной контраста по цветовому фону, светлоте, контрасту очертаний цветовых пятен. Целостные монолитные формы обладают единством в цветовом решении. Расчлененные формы вызывают большее разнообразие в использовании цветовых пятен структурного членения формы. Вообще сильная пластическая разработка снижает цветовую активность и, наоборот, делает ее актуальной при скудности пластического решения.

Цвет помогает решить разнообразные композиционные задачи, подчеркивает замысел автора. Например, цветом можно зрительно достичь ощущения динамичности или статичности объекта.

Отражение цветового решения в макете имеет свою особенность. С технической точки зрения, окрашивать бумажные макеты нельзя. Они неизбежно коробятся. Необходимые цветные детали макета изготавливаются и обклеиваются цветной бумагой заранее.

Для приклеивания цветной бумаги к поверхности листа ватмана или картона применяется резиновый клей, который не оставляет следов на бумаге, легко «скатывается», плотно прикрепляет лист и дает возможность равномерно разгладить поверхность приклеиваемого листа. Для того чтобы плотно приклеить цветную бумагу, нужно на не собранную развертку детали, намазать клей и хорошо промазать поверхность цветной бумаги, дать просохнуть, а затем приложить одну поверхность к другой [1]. Качество склейки будет идеальным.

Если на развертке имеются грани, то надсечки для их сгиба выполняются после приклеивания цветной бумаги. Бывает интересным и более качественным вариант, когда размер приклеиваемой цветной бумаги на 1 мм меньше размера

границы, к которой приклеивается. В этом случае по краям границы остаются узкие белые полосы.

Если необходимо использовать цвет или тон, которого нет в наборе, то можно сделать выкраски белой бумаги, при этом для тонирования бумаги применяют обычно акварельные краски, а для получения насыщенного, кроющего цвета гуашевые краски или тушь. Для этого бумага должна быть обязательно натянута на подрамник, после чего она покрывается при помощи кисточки, если нужно тонирование акварелью, или тампуется, если применяется тушь или гуашь. Для тамповки используется кусок поролона, намотанный на карандаш или палочку. Краска наносится на бумагу легкими постукивающими движениями, тогда она ровно ложится, а если покрасить лист без натяжки подрамника, он будет не ровным [2].

Только после того, как краска высохнет на листе, можно вычертить развертку, сделать нужные надрезы и только потом приступить к сборке деталей макета.

Итак, цвет – важная и неотъемлемая часть обучения дизайнеров в вузах. Во время учебного процесса необходимо дать теоретические и практические знания студентам о цвете в макетировании. Чтобы обучающиеся выбрали самую выгодную гамму для своего проекта и смогли технически правильно его выполнить. Для этого необходимо включить раздел о цветовом решении макетов в методику обучения студентов вузов макетированию.

### **Список использованных источников**

1 Марченко М.Н., Ажгихин С.Г. Дизайн-проектирование и макетирование упаковки в учебном процессе вуза // Научный альманах. – 2016. – №7-1(21). – С. 271-274.

2 Маштакова Е.К. Методические указания по выполнению курсовых работ по дисциплинам «Макетирование». М., 2015. С.5-6.

© А.Е. Белухина, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

**В.В. Бычкова**

магистрант

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **РОЛЬ И ЗАДАЧИ МАТЕРИАЛОВЕДЕНИЯ И ТЕХНОЛОГИИ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ**

*В статье описаны цели, задачи и роль курса «Материаловедение и технология в дизайне среды» в современном мире. Описано, что представляет собой данная дисциплина, на какие вопросы способна ответить, как и кому помочь в обучении. Показана роль и место различных отделочных материалов и как они формируют композицию пространства помещения. Данная статья объясняет, каким образом дисциплина способна дать методические основы рационального выбора материалов для различных поверхностей как внутри помещения, так и снаружи. Таким образом, приобретенные знания способны обеспечить грамотное использование отделочных материалов и ведение проекта, что позволит дизайнерам профессионально решать вопросы по устройству интерьера и экстерьера.*

**Ключевые слова:** материаловедение, технологии, отделочные материалы, дизайн, дизайн-проект, обучение, дизайнерское решение, дисциплина, профессиональная подготовка.

Дизайн, по своей сути, является формой удовлетворения материальных и духовных потребностей человека, в центре которых находятся потребности пользователя. При этом потребности пользователя формируются в окружающее его пространство и предметы. Таким образом, дизайн является способом реализации творческого потенциала и удовлетворяет духовные и материальные потребности как дизайнера, так и заказчика.

С каждым годом появляются все новые и интересные материалы и технологии, которые по-разному можно использовать в дизайне интерьера. Классификация материалов и технологий в зависимости от эксплуатационных,

технологических и экономических требований и будет включена в содержание дисциплины «Материаловедение и технологии в дизайне среды».

Любой человек, даже не являющийся дизайнером, должен понимать, что формирование грамотно-целостного образа помещения или объекта происходит за счет использования правильно подобранных деталей и материалов. Для того чтобы детали и материалы формировали правильный образ, нужно знать о них все – их область применения, характеристики, качества материала, эксплуатационные свойства, достоинства и недостатки. Квалификация дизайнера предусматривает разработку дизайн-проекта, обеспечивающего высокий уровень потребительских свойств и эстетических качеств, не только оригинальное композиционное и стилистическое решение, но и соответствие технико-экономическим требованиям и прогрессивной технологии производства. Таким образом, правильно используя тот или иной материал, можно создать функциональное пространство, обладающее художественным образом.

Что касается задач, которые решает курс «Материаловедение и технологии в дизайне среды», то кратко это будет звучать так:

- дать классификацию и основных свойств, нормативов и требований материалов, как декоративных, так и натуральных, описать их виды и применение в средовом дизайне, знать методы и приемы в работе с различными материалами;
- объяснить роль и место отделочных материалов в совершенствовании образа средовой композиции;
- дать классификацию дверных и оконных проемов;
- уметь выбирать оптимальные потребительские качества материалов по формуле «цена – качество – художественные возможности».
- уметь составлять расчет материалов, знать о технологии составлении смет и авторском надзоре;
- уметь обосновать потребительские качества, функциональные и технологические особенности материалов;

– а также знать основные направления и тенденции производства современных отделочных материалов, их потребительские качества и выразительные возможности.

Данный курс «Материаловедение и технологии в дизайне среды» относится к блоку специальных дисциплин и изучается в течение 3 семестра бакалавриата. При этом такой курс должен иметь не только лекционные, но и практические занятия с выездом на объекты, выставки и мастер классы. Только в таком объеме он может помочь студентам понять суть дисциплины и правильно применять свои знания. Ко всему прочему для преподавания необходимо наличие специально оборудованной аудитории, где будет возможность в комфортной и многофункциональной среде получать знания.

Наше время характеризуется коренной «перестройкой отношений» между человеком и материалами. Экономические последствия этого процесса, вероятно, будут очень глубокими. Разработка новых материалов, создание сложных композитов, наряду с достижениями в технологии изготовления деталей, будет играть ключевую роль в развитии ведущих отраслей науки и техники будущего [7]. Актуальность данной темы состоит в том, что в базовых направлениях экономического и социального развития страны подчеркнута крайне важность обеспечения дальнейшего ускорения научно-технического прогресса благодаря созданию и внедрению в производство принципиально новой техники, материалов и прогрессивных технологических процессов [7].

Подводя итоги, можно обобщить задачи дизайнеров, которые на сегодня состоят в ускорении научно-технического прогресса, основанного на новых технологиях и прогрессивных научно-технических достижениях. Решению этих задач во многом будет способствовать профессиональная творческая деятельность будущего дизайнера, так как именно эта деятельность связана и с зарождением проектного решения и с его воплощением в натуре. В какой степени художественный замысел получит технически грамотное и целесообразное материальное воплощение, во многом зависит от того, насколько

глубоко и прочно уяснил себе будущий специалист значение и роль материальной основы среды в современном мире [6].

В процессе профессиональной подготовки студентов направления «Дизайн» в вузе целесообразно постоянное обновление содержания обучения, включение новой информации об использовании инновационных технологий и новых материалов, применении известных материалов в новых условиях, их использование в оригинальных дизайнерских решениях. Такой подход способен создать условия для эффективного формирования профессиональных компетенций будущих дизайнеров [1; 2; 3; 4; 5].

#### **Список использованных источников:**

1 Ажгихин С.Г. Содержание профессиональных компетенций будущих дизайнеров с учетом регионального аспекта // Преподаватель XXI век. – 2011. – Т. 1. – № 1. – С. 12-18.

2 Ажгихин С.Г. Инновации в дизайне и дизайн-образовании // Искусство и образование. – 2010. – № 4. – С. 94-100.

3 Горбунова Д.А., Марченко М.Н. Дизайн-проектирование общественного интерьера учебно-методического центра // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сборник научных трудов. 2016. С. 94-97.

4 Марченко М.Н. Совершенствование технологии обучения студентов по проектным дисциплинам // Искусство и образование. – 2010. – № 5. – С. 125-132.

5 Мелконян К.А., Марченко М.Н. Образовательная среда как фактор формирования профессиональной компетентности студентов-дизайнеров // Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. 2016. С. 282-286.

6 Современные проблемы материаловедения. 2017. URL: <http://oplib.ru/random/view/729689> (дата обращения 19.04.2017).

7 Шибаева Г.Н., Демина А.В. Архитектура: конспект лекций. Сиб. федер. ун-т, ХТИ – филиал СФУ. – Абакан: РИО ХТИ – филиала СФУ, 2010. С. 46.

© В.В. Бычкова, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017



**О.И. Ворожейкина**

канд. пед. наук, доцент ВАК РК, профессор ЗКГУ  
Западно-Казахстанского государственного университета им. М.Утемисова  
г. Уральск, Казахстан

## **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ И АРХИТЕКТУРЕ, ИХ ВЛИЯНИЕ НА МЕТОДОЛОГИЮ, ПРОЕКТИРОВАНИЕ, ФОРМООБРАЗОВАНИЕ**

*В статье дается обзор проблем современного дизайна и архитектуры в целом и в Казахстане в частности; тенденций развития в области проектной культуры на современном этапе, раскрывается потенциал использования национальных традиций в формообразовании и формировании художественного образа. Определяется цель теоретических работ в области этнодизайна и архитектуры. Раскрываются основные моменты методологического подхода и аспектов современной проектной деятельности.*

**Ключевые слова:** проблемы современного дизайна и архитектуры, этнодизайн, традиционное искусство, проектная деятельность в сфере дизайна.

Дизайн – это комплексная междисциплинарная проектно-художественная деятельность, интегрирующая естественнонаучные, технические, гуманитарные знания, инженерное и художественное мышление, направленная на формирование на промышленной основе предметного мира с человеком во всех без исключения сферах жизнедеятельности. *Центральной проблемой дизайна является создание культурно- и антропосообразного предметного мира, эстетически оцениваемого как гармоничный, целостный.* Отсюда особая важность для дизайна – это использование наряду с инженерно-техническими и естественнонаучными знаниями средств **гуманитарных** дисциплин – философии, культурологии, социологии, психологии, семиотики и др. Все эти знания интегрируются в акте проектно-художественного моделирования предметного мира, опирающегося на образное, художественное **мышление** [1, с. 39].

В целом, на наш взгляд, дизайну в XXI веке необходимо решать следующие проблемы:

- проектирование на основе экологического подхода;

- проектирование с учетом инновационных тенденции развития робототехники, веб ресурсов, техник и технологий объемной принтерной печати, развития средств мультимедиа и пр. которые вносят революционные изменения в жизнь людей и должны способствовать созданию гармоничной и эффективного визуально коммуникативной среды, социально-экономической и культурной сферы, способствовать формированию визуального ландшафта современности;
- учет тенденций глобализации и проблем культурной идентичности в проектной практике;
- проектировании на основе тенденций слияния искусства и дизайна -арт-дизайн;
- учет ностальгических трендов в актуальной дизайн–практике.

Принцип функциональности и рациональности изначально лежат в основе философии дизайна и являются ведущими в современном дизайн-проектировании. Энерго- и ресурсосбережение, экологическая чистота становятся такими же важными потребительскими качествами изделия, как эргономичность, рациональность, экономичность, простота в пользовании, легкая утилизация.

Тенденции развития современного отечественного дизайна заключают в себе сосредоточение на решении следующих факторах, которые помогут вывести отечественную промышленную продукцию на мировой уровень это: государственная стратегия, проектирование визуальной среды, образование, продвижение, герои и авторитеты, рынок, производство, связь с человеком (дизайн- мышление), брендинг и коммуникация, исследование и эксперимент, мировой опыт, аутентичность. Необходимо осуществлять:

- поиск путей повышения эффективности внедрения результатов интеллектуальной проектной дизайнерской деятельности в производственный процесс и выпуск конкурентоспособных промышленных изделий;
- развитие контактов дизайнерских вузов с промышленностью. базы производственной практики на предприятиях;

- определение направлений исследований в области систематизации опыта отечественных и мировых дизайнерских школ, а также систем школьного и среднего специального образования в области дизайна.

Например, в России, в данный момент, большое значение придается предпроектным исследованиям, созданию портрета потребителя, использование новейших технологий для проектирования промышленных изделий. В Казахстане подчас не происходит и этого. Дизайн должен стоять в самом начале процесса производства товаров, т.к. сейчас это происходит не всегда.

Кроме того, достаточно остро стоит вопрос об авторском праве на дизайн различных товаров.

Проблемы существуют и в сфере активного продвижения брендов отечественного промышленного дизайна. В современной ситуации по СНГ дизайн и промышленное производство не слышат друг друга. Необходимо создавать карты оценки компетенций промышленной продукции. А также создавать стратегию развития промышленного дизайна, которая в данный момент размыта между разными госструктурами. Необходимо создать некую платформу, на которой сообщество дизайнеров и промышленников могли найти общий язык и найти некую гармонию между инжинирингом и промышленным дизайном. Для этого необходимо участие промышленных компаний в образовательном процессе на основе базовых кафедр ВУЗов.

На развитие дизайна выделяются государственные деньги, но что бы их получить в дизайнерской фирме должны быть финансисты, юристы что частная дизайнерская фирма не сможет позволить. Необходима переходная структура – где могли бы встретиться государственные деньги и небольшие дизайнерские фирмы. Сегодняшняя ситуация в промышленности такова, что производители не оплачивают качественный дизайн, ограничиваясь инжинирингом. Современные пропорции продукта 20 % дизайн, 80 % инжиниринг. Поэтому необходимо искать методы привлечения частных инвестиции для развития дизайна и производства, т.к. государственных денег не хватает и больше обращать внимание на инжиниринг новых материалов.

В отечественном промышленном производстве предпринимается попытка соответствовать мировым стандартам. Чтобы отечественные товары покупали они должны быть значительно лучше иностранных. Промышленники не всегда понимают, что дизайн является фактором конкурентного преимущества. На данный момент рынки Юго-Восточной Азии, Латинской Америки закрываются от продуктов, производимых в России и Казахстане. Одна из причин этого, не слишком выразительный дизайн продукции, а подчас и его отсутствие, которое заменяется одной функцией. Нет центра коммуникации между промышленниками и дизайнерами. Отсутствуют полные каталоги той продукции, которая выпускается в странах содружества, хотя давно существует Евразийский экономический союз. Необходимо создать условия для интеграции промышленности и креативных людей. Чтобы избежать опасности, что будут существовать «бумажные дизайнеры», которые создают проекты, без реализации, необходимо искать пути и повышать эффективность внедрения в производство разработок дизайнеров. Связь с промышленным производством необходима и для повышения профессионального уровня выпускников дизайнерских ВУЗов. Активное развитие отечественного дизайна возможно лишь в том случае, если государство будет заинтересовано в нем. Например, несколько десятилетий назад шведский дизайн был не самым востребованным на мировом рынке. Но совместная работа общественности, государственных структур и самих дизайнеров сделала шведский дизайн мировым брендом. Девиз «простой, эмоциональный, светлый» – стал востребован как потребителями, так и создателями промышленной продукции. Продвижение дизайна в общественную среду стало делом политическим, помогало решению социальных проблем и оказывало влияние на экономику Швеции. Именно национальное брендование стало локомотивом шведской экономики.

Появившейся в конце XIX понятие промышленного искусства, поначалу воспринималось как ремесло. И уже несколько позже появились термины «исполнительское искусство», занимавшееся воспроизведением проектов и «творческое искусство», направленное на создание проектов. Русский авангард,

используемый дизайнерскими школами БАУХАУЗа и ВХУТЕМАСа, обогатил стилистику промышленной продукции, создающую более комфортную среду обитания. Именно творческое начало в дизайне, сделало его главным элементом окружающего мира. Экономичность материалов и конструкций, рациональность использования пространства были ведущими **принципами** обучения в ВХУТЕМАСе. Среди заданий, которые давались студентам, были: упростить существующую вещь (снять с нее украшения, выявить конструкцию, убрать неработающие части и т.д.), улучшить существующую вещь (сделать ее более удобной, функциональной) [2, с.12].

В СССР экономическая ситуация, подвигла Совет Министров СССР, принять новую концепцию «потребительской экономики». Внимание государственных органов было обращено на качество потребительских товаров. Были созданы специальные художественно – конструкторские бюро, ВНИИТЭ, которые способствовали созданию выразительных образцов промышленной продукции. Развивалась и еще одна ветвь художественного проектирования – Сенежская студия. Лучшие образцы советского дизайна создавались на уровне мировых стандартов. Один из примеров – проект городского такси ВНИИТЭ.

Дизайн, начиная с 1970–80 гг., в своих самых крайних, экспериментальных проявлениях все больше сближается с искусством, функциональность как отличительный признак предметного проектирования становится второстепенной, на первый план выходит художественная образность объектов. На современном этапе одним из самых востребованных направлений в проектировании становится арт-дизайн, то есть создание уникальных (или выпущенных ограниченным тиражом) объектов, не лишенных утилитарного назначения, но при этом обладающих самостоятельной художественной ценностью. Интерьер становится арт-объектом. Например, предприятие Vitra – уникальное явление в мировой дизайн-индустрии, которое занимается разработкой вдохновляющих дизайн-объектов, исследованием и продвижением дизайна как дисциплины, вносит вклад в развитие мировой архитектуры. Различные творческие инициативы компании – органично связанные между

собой грани целостного «Проекта». Следуя завету американских дизайнеров Чарльза и Рэй Имз, Vitra формирует динамичную коллажную среду, в которой «иконны» дизайна могут сосуществовать с произведениями наших современников и даже антикварными вещами, грани между различными функциональными зонами интерьера (и нередко экстерьера) стираются, и сплавляются в единый организм.

Возникший в 1970-х гг. экологический подход в дизайне явился реакцией на стихию научно-технической революции. Рассматриваемый с этой точки зрения экологический дизайн – одно из направлений всемирного экологического движения, в задачи которого входит охрана и восстановление окружающей среды». Основными принципами эко-дизайна являются: максимальная экономия природных ресурсов; максимальная экономия материалов; использование восполняемых энергетических ресурсов; достижение долговечности изделия. Эко-проектирование выражается в идее органичного включения продуктов промышленного производства в среду, при этом подразумевается интеграция самого разного плана – от биохимической до социокультурной. При эко-подходе продукты дизайна должны быть: чувственно воспринимаемыми, привлекательными; благоприятно воздействовать на психику человека, передавать ему ощущение покоя, естественности, раскованности; восприниматься органично, вызывать положительные эмоции; предоставлять человеку возможность творчества, свободного самовыражения; выступать стимулятором экологического сознания, наглядным аргументом в пользу экологичного и экономичного потребления.

В 60–70 годах нашего столетия в формообразовании преобладали прямые углы (соединения поверхностей первого, второго порядка), 80-м годам присуща больше бионика, 90-е годы принесли с собой эколого-бионические и «кристаллические» формы, для 90-х характерны большие радиусы, основной материал – пластмасса.

Сегодня также прослеживается тенденция целостности формы. Любая форма должна соответствовать тому материалу, из которого она изготовлена.

Материал, используемый при формировании предмета играет ключевую роль в проектировании его внешнего облика (определяющим фактором являются свойства данного материала).

В настоящее время наблюдается тенденция к идеальной проработке простых геометрических форм, основанная на углубленном анализе конструкции природных кристаллов. Выявление кристаллической конструкции. Так называемый природный конструктивизм. В формообразовании преобладают простые геометрические поверхности высочайшего качества. Стиль проектируемого предмета должен сочетать комбинацию простой геометрии с мягкими скульптурными переходами между объемами.

Архитектурно-дизайнерское формообразование сегодня многие идеи черпает из природы, где все предельно рационально и лаконично. Так, например, ярким образцом природной оптимальной конструкции (жесткой при минимальном расходе материала) является скорлупа птичьего яйца. Соотношение размера «перекрываемого пространства» и толщины самой скорлупы составляет тысячу к одному. Это наблюдение положено в основу формообразования самых различных оболочек в архитектуре и дизайне: от большепролетных пространственных конструкций до корпусов бытовой техники.

*Номадизм* – актуальное умонастроение в жизни, дизайне и моде современности. Поэтому у казахстанского дизайна есть потенциал внедрения исторического опыта «дизайна кочевий» в практику дизайн-проектирования современного освоения социо-культурной среды. Сегодня в Казахстане сформировались социально-экономические условия архитектурно-проектной деятельности, сходные с западными. Появились частные заказы и заказчики, возникли новые проектные структуры в виде частных проектных фирм и бюро, сформировался рынок архитектурных услуг, куда уже устремились зарубежные строители и проектировщики. Одновременно происходят сдвиги и в общественном сознании в связи с изменившимися социально-экономическими условиями. Однако сильны и восточные традиции отношения ко всем сферам

жизни. Как в таких условиях найти компромисс и проектировать архитектурные объекты сочетающее прагматичное и «идеально-эстетическое». В Казахстане продолжают развиваться рыночные отношения. Вместе с тем привычка профессионалов к использованию идеальных схем, построению социально-архитектурных утопий иногда рождает объекты, да и целые города, которые идут вразрез с укоренившимися традиционными представлениями о городе, путях его развития, устоявшихся типах зданий, способах объединения эстетики, практической полезности, традиционного бытования социума. Так произошло, на наш взгляд, в Астане, где архитектура, при всей ее инновационной составляющей и дороговизне, превратила центр в «мертвый город», город, где нет людей – впечатление от посещения объявленного новой столицей нового государства Казахстан. Да и жители в нём чувствуют себя чужими. Поэтому и не слышно, и не видно обычной весёлой и непринуждённой городской суеты, присущей для тех городов, где люди живут веками, работают и отдыхают свободно. У самих астанчан существует поговорка «вон там (окраина) – *Акмолинск*, жилые и торговые районы – *Целиноград*, *Акмола*, а за рекой – *Астана*».

Казахи всегда были кочевниками и все ремесло, украшение юрты, текеметы, сырмаки и пр. было тесно связано именно с кочевым образом жизни вплоть до сер. 20 в. и поэтому с переходом к оседлости, история начинается с начала, практически с нуля. Трансформация народного творчества в современный дизайн пока не нашла свой путь в Казахстане, нет опыта системного использования интеллектуальной собственности предков. Гармоничное отличие и национальная идентификация вот, из чего должен состоять стиль. Кочевые цивилизации породили концепции, на которых, по сути строится современный западный дизайн: концепция мобильности – истинное порождение кочевников, концепция евразийства – порождение цивилизаций, имеющих длительное общение со многими оседлыми цивилизациями, концепция трафика. Однако на сегодняшний день именно наследники кочевых цивилизаций в Казахстане находятся в состоянии «одна нога в России другая в Китае». Пространство



городов Казахстана в настоящее время являет нам примеры от «геометризованных» коробок массового жилища 1960–70 гг. до псевдоклассических колоннад «палладианской» архитектуры новых особняков. Региональная архитектура не означает обязательное использование архаичных форм, национального орнамента, разномастных куполов и стрельчатых арок. К сожалению, в современной практике купола и другие элементы «восточной архитектуры» являются лишь имитацией и не подразумевают феноменальные качества этих форм. Стилизация под «исламские» сооружения нехарактерна для условий казахстанских городов. Необходимо исследовать и найти другой «язык»: важно выявить смыслы пространственных качеств в региональной архитектуре и предложить новые символы и поэтику форм. Важна сущность пространственной организации жизнедеятельности в условиях конкретного региона Казахстана: холодного северного или жаркого южного. Региональная архитектура может отражать самые современные тенденции в архитектуре, сохраняя традиции. В каждом регионе существует гипотетический «свой образ» архитектуры, обладающий символическими компонентами образа родных мест, образа коллективной памяти, который следует транспортировать в современные условия.

Существует противоречие между необходимостью понимания причин возникновения и закономерностей форм проявления тенденций в новейшем дизайне и архитектуре, прогнозирования результатов их действия и отсутствием специальных исследований по данному научному направлению с учетом специфики культурной ментальности. В настоящее время наметился определенный кризис и истощение творческого базиса так называемого «голового» дизайна, необоснованно оторвавшегося от традиций (и в частности народных) создания материальной сферы обитания человека. В то же время такое обращение совершенно естественно, поскольку этнодизайн по большому счету отличается от современного только способом производства. Основанием для этого служит, прежде всего, идея тождества дизайна самой культуре, проникающего во все сферы жизнедеятельности человека, участвующего во всех

культурных процессах.

На форму объектов влияет их непосредственное назначение и место (характер) эксплуатации. Окружающие предметы воспринимаются человеком исходя из своих размеров, масштабов и близости к человеку (приближенность к человеку, благодаря размерам, соизмеримым с его собственными), а это обусловлено, в том числе, культурными традициями. Сама форма может выражать динамику или статичность, симметрию или асимметрию, что тоже влияет на ее «симпатию» с человеком. Учитывая это, следует находить форму, согласованную не только с особенностями объекта, но и с человеком, обращаясь не только к эргономике, но и особенностям восприятия пространства и социума в различных культурах. В культуре кочевников освоение пространства достигалось посредством осмысления всех объектов, заполняющих пространство номадов и всех зон обживаемого пространства. Посредством особых знаков – ориентиров – мир приобретал черты космического порядка, в котором человек был способен ориентироваться и обживать его. Апелляция к системе этих образов, знаков, к культурным идеалам в целом служит прообразом и источником творческого вдохновения для профессиональной работы, с одной стороны, и постоянным материалом, к которому необходимо обращаться в учебном процессе, в том числе в ходе курсового и дипломного проектирования, учебной практики и циклов творческих заданий.

Историческая память культуры номадов (от греч. *nomados* – кочующий), сформировала и сохранила специфическую систему мифов, хозяйственных и пространственных представлений, оказавших влияние на последующее развитие базовых идеологий и культурных традиций различных регионов мира. Кочевая культура – это также тот тип культуры, обсуждение которого чрезвычайно важно при разговоре о культуре западно-казахстанского региона и современной культуре и проектной архитектурно-дизайнерской практике в целом и особенно при подготовке современного специалиста, ориентированного, в том числе, и на будущую работу в регионе. *Индивидуализация пространства* кочевой культуры через различные способы его освоения и присвоения приобретают

немаловажную роль в формировании представлений об ориентации в пространстве и формах ее фиксации, что особенно актуально *при проектировании интерьеров, объектов архитектуры*. При этом обжитое пространство характеризуется наличием знаков-следов пребывания человека, его мировоззрения, в качестве которых могут функционировать и рисунки-петроглифы, и места обитания сверхъестественных существ, населенные пункты и похоронные места и пр., тогда так «непроявленное пространство» характеризуется отсутствием следов. Образцом особого свернутого представления норм и ценностей, способом иррационального обозначения границ, квинтэссенцией понятий о мире, изобразительным представлением картины мира в восточной культуре служит мандала (комбинация квадрата с кругом), и так же трансформация шанрака, что является основой композиции проектов дизайна интерьера, композиций панно и др. изделий ДПИ. Единство Земли и Неба, образы стихий, орнаментальная структура, расположение элементов служат метафорой в интерьере и архитектуре. Образы четырех стихий и четырех сторон света связываются ключевым художественным образом, содержащим в себе знаки человека, как «общего знаменателя» всего живого. Так же могут звучать в образах интерьера и изделий ДПИ Солнце и Луна, обозначаемые числами восемь и девять, в традиционных представлениях древних кочевых народов смыслами: Солнце представляется матерью, женским началом, называется «восьминожкой»; Луна считается отцом, мужским началом, «имеет девять ног». Изображается Солнце в виде восьми концентрических кругов, а Луна – девяти. **При изучении семантики пространства особое внимание необходимо уделять *символике цвета*. Например, в казахской традиции «белый-черный» не однозначны. Белый цвет был связан с небом, черный - с землей: «аксу» – ледниковая вода, вода, стекающая с горных вершин, «карасу» – родник, бьющий из земных глубин. Земная жизнь незримой пуповиной связана с «кара жер», матерью-землей, черный цвет самый древний, первоначальный, основной, наибольший. Например, «кара шанырак» – родительский дом, родовой очаг, в отличие от «ак отау» -**

**жилища молодоженов. «Белой костью»** (понятие «**кость**» – «суть, потаенный смысл жизни, жизненная сила, семя жизни», «род». У алтайцев род и сейчас называется «**сеок**») – являлись лишь торе-чингисиды, как намек на небесное происхождение предка Чингисхана. Все остальные казахи, в том числе родоплеменная аристократия и богачи, назывались «**черной костью**» – «черным родом», что означало автохтонное происхождение, принадлежность к казахской земле.

Ключевые образы «кочевой» культуры, их интерпретация, картины мира, традиционные материалы и их современное использование, взаимодействие и взаимовлияние различных культур, особенности «жизненного пространства» и выявление наиболее характерных черт пространства, организующих кочевое пространство и придающих ему значимость, особенности формообразования в традиционном искусстве и этнодизайне – все это становится постоянным объектом авторского исследования и творческого переосмысления в рамках преподавательской деятельности на кафедре «ИЗО и дизайна» ЗКГУ им.М.Утемисова и практике авторского проектирования. Логика преподавания блоков, включённых в структуру спецдисциплин по авторским разработкам заключается в исследовании специфики направлений этнодизайна, от целостной социокультурной характеристики этнодизайна, в которой определяются его наиболее общие сущностные особенности, к анализу конкретных проявлений в каждой культуре. Поэтому практическими задачами при проектировании изделий и объектов этнодизайна становится: *формулировка творческого метода; анализ художественного языка дизайна и декоративно-прикладного искусства в пределах конкретной культуры и видов искусства.*

Нами с 2014 по 2017 г. разработана серия учебно-методических пособий:

- «Сборник тестов, заданий и методических рекомендаций по дисциплине «История материальной культуры и дизайна» 118 стр., 6,7 п.л.;
- «Методическое обеспечение дисциплины «История, теория, практика дизайна» учебно-методическое пособие для специальности «Дизайн» по кредитной технологии обучения» 261 стр., 39,9 п.л.;

- «Methodological maintenance of the discipline «history, theory, design practice» educational methodological tool for the specialty «Design» based on credits stem of education» на английском яз., 282 стр., 35,4 п.л.;

- «Учебно-методическое пособие по подготовке магистерского проекта и научно-исследовательской работы по специальности 6М042100 «Дизайн» магистратура» 83 стр., 5.2 п.л.;

- «Подготовка к комплексному вступительному экзамену по специальности 6М042100 «Дизайн» магистратура» на русском, казахском и английском языке» 149 стр., 9.2 п.л.;

- «Implementation of a system for the study of ethno art culture for the specialty «Design» educational handbook for undergraduate and graduate students» на английском яз. 170 стр., 10,6 п.л.;

- «Разработка проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов. / Development of design of the dance costume based on ethnic motives.» на русском и английском яз.

Автором было получено свидетельство авторского права интеллектуальной собственности на не имеющий аналогов в Казахстане: «Сборник программ для ЭВМ – сборник электронных учебников: «Применение мультимедийных технологий при разработке и методическом обеспечении учебно-методического комплекса по спец.дисциплинам специальности «ДИЗАЙН» по кредитной технологии обучения» и его интерактивная часть: мультимедийный учебник «История, теория, методика, практика дизайна»; мультимедийный учебник «Реклама: теория и практика»; электронное учебно-методическое пособие «Современный дизайн»; электронное методическое пособие «Подготовка курсовых и дипломных проектов для специальностей «Дизайн» и «ДПИ»»; электронное методическое пособие «История материальной культуры»».

В ЗКГУ им.М.Утемисова автором открыты специальности Дизайн бакалавриата и магистратуры, разработаны РУПы по бакалавриату и магистратуре, каталоги элективных дисциплин, предусматривающие учет изучения региональных особенностей, учебно-методические комплексы,

силлабусы, программы элективных дисциплин и программ дополнительного и дистанционного образования, школ с углубленной эстетической подготовкой, обучающие и методические материалы для платных курсов, для студентов специальности «Дизайн» вузов и колледжа. В ходе курсовых и дипломных бакалаврских работ, магистерских исследований выполнены ряд проектов по архитектуре в сфере этно-туризма и пропаганды культурно-исторических ценностей, по использованию и переработке материалов традиционной культуры народов области, дизайну этно-костюма, выполнены сайты, рекламные материалы в этностиле для организаций города и области.

Как практикующий дизайнер автор имеет Свидетельства о государственной регистрации авторских прав Комитета по интеллектуальной собственности Министерства юстиции Республики Казахстан на разработки:

- 2016 г. – «Проект трансформируемого жилья широкого спектра использования с использованием энергосберегающих, экономичных технологий возведения и эксплуатации» – № 2326 от 8.11.2016, ИС006455;

- «Проект комплексной застройки социального жилья в г.Уральске на основе принципов энергосбережения и энерго-эффективности». № 2327 от 8.11.2016, ИС006456;

- 2017 г. – «**Реконструкция и перепланировка цветочного магазина по ул. Курмангазы, г. Уральск. ЗКО.**» № 106 от 12.01.2017, ИС 007117.

За успешную научно-практическую деятельность, разработку целевых комплексных программ, участие и руководство городскими, областными, республиканскими и международными проектами автору была присуждена **стипендия президента РК** как молодому талантливому ученому; награждена **Государственной наградой – медалью президента Казахстана** за вклад в деятельность Ассамблеи народа РК; получала благодарственные грамоты, дипломы, от организаторов Всероссийских фестивалей дизайна и конкурсов детско-юношеского творчества.

За 28 лет работы в вузе более 35 студентов, подготовленных автором, стали лауреатами республиканских и международных конкурсов и олимпиад.

Социальная роль дизайнеров и архитекторов в современном обществе изменяется с учетом новейших тенденций делового партнерства и соучастия потребителей в дизайнерской и архитектурно-градостроительной практике.

Архитекторы, дизайнеры призваны удовлетворять потребности в «эмоциональной функции» и зрелищной образности, в результате удовлетворения которых появляются такие направления как «архитектура/дизайн для удовольствия», «тематические парки», «архитектурная эмуляция».

***При проектировании необходимо осуществлять:***

- методологический подход к описанию изменений профессионального проектного мышления в контексте его связей с современной философией и национально-культурной средой;
- реализацию принципов взаимопроникновения западных (прагматичных) и восточных (интуитивных) тенденций в отечественное проектное творчество;
- реализацию принципа влияния потребительского спроса на формообразование, отражающий включение дизайна и архитектуры в сферу рыночных отношений.

Тенденции Востока и Запада на пространстве СНГ и их взаимопроникновение в развитии дизайна и архитектуры реализуются по трем главным направлениям:

- экономическое (архитектура/дизайн как товар должна приносить коммерческую прибыль, повышать стоимость участка строительства, формирование профессионального рынка услуг);
- социальное (учет «человеческого фактора», психо-эмоциональных особенностей человека, стремление быть понятным потребителю);
- эстетическое (плюрализм в выборе стилей и художественных форм, гибкость эстетического сознания).

Современная проектная стратегия в условиях рынка стимулирует языкотворчество и постоянное производство образов, умножение числа авторских почерков. Главным вопросом при этом остается определение той цели,

которая должна стать основой архитектурной и дизайнерской деятельности и формообразования. Важно помнить, что сведение человеческих ценностей к «пользе повседневной жизни», сосредоточенной на еде, одежде и крове, исключительно на материальных благах и удобствах, противоречит изначальной природе человека. Главная проблема состоит в адекватном определении «пользы» от конкретных действий.

Мы – на стыке двух миров – Азии и Европы. От Европы в наше подсознание въелся стереотип (прочно сложившаяся модель поведения, мышления) «Надо делать, нечего ждать». Азия нас одарила другой привычкой - «Расслабься и все произойдет само собой...». Интуиция соотносится с сверхсознанием. Сознательное и бессознательное не противостоят друг другу как в западной традиции, напротив их гармония приведет к тому, что человек становится целостным, высвобождается разум. Практическое значение часто приходит *post factum*.

Западный подход – очень умный. Здесь принято полагаться на знания и очень ценится умение оперировать ими. Но в реальной проектной практике прагматизм забывает, что о «полезности» можно и должно спорить не менее чем об истине.

Восточный подход – интуитивный. Он практически полностью отвергает Ум и знания, и говорит, что все это мертвый и бесполезный груз, который лишь останавливает Ваш личностный рост. Основу интуитивного познания составляют: ощущения, воображение, мышление, память. Интуитивное познание осуществляется при помощи внутреннего видения сути, сущности вещей, в результате чего у познающего появляется убежденность. «У тех избранных, кому посчастливилось приобщиться к тайне, «видение Единого Истинного иногда бывает длительным, иногда происходит как мгновенный разряд молнии»» [4]. К.Г. Юнг анализировал различие западного и восточного стиля мышления, на примере йоги и буддизма. Основные образы – заходящее солнце концентрирует внимание, а вода развивает активное внимание, помогают погрузиться в бессознательное, где чувственное уступает внутреннему. «Из



своего взгляда он, так сказать, творит прочное тело, придавая внутреннему, а именно, образам своего душевного мира, конкретную реальность, замещающую внешний мир» [5]. Интуиция противостоит интеллекту, но схожа с инстинктом. Интуиция функционирует на духовном уровне и символизирует будущее, а инстинкт – прошлое и соответствует физическому уровню. Интеллект известен подавлением воли, ограничением возможности познания, интуиция – это разум. Сознательное и бессознательное не противостоят друг другу (как прослеживается в западной традиции), напротив их гармония приведет к тому, что человек становится целостным, высвобождается разум.

Мы несем в себе идеологию двух цивилизаций, два мироощущения и отказаться от одного из них все равно, что вырывать свою часть тела. Необходимо чередовать и совмещать мирозерцание и мироизменение. Для того, чтобы совместить два противоположных подхода, нужно найти между ними компромисс.

#### **Список использованных источников:**

- 1 Методика художественного конструирования. Дизайн программа. М.: ВНИИТЭ, 1987. 172с.
- 2 Михайлов С., Михайлова А. История дизайна. Краткий курс. М.: Союз дизайнеров России, 2004. 12 с.
- 3 Фехнер. Г. «Экспериментальная эстетика».
- 4 Ал Газали Абу Хамид. Воскрешение наук о вере. М.: Наука, 1980. С. 79.
- 5 Юнг К.Г. К психологии восточной медитации / О психологии восточных религий и философий. М.: Медиум, 1994. С. 25

© О.И. Ворожейкина, 2017

**О.И. Ворожейкина**

канд. пед. наук, доцент ВАК РК, профессор ЗКГУ  
Западно-Казахстанского государственного университета им. М.Утемисова  
г. Уральск, Казахстан

## **ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЭТНОДИЗАЙНА НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА**

*В статье дается обзор положения в области проектной культуры на современном этапе, раскрывается потенциал использования национальных традиций в формообразовании и формировании художественного образа. Определяется цель теоретических работ в области этнодизайна и архитектуры. Раскрываются основные аспекты практической работы на основе традиций и существующих алгоритмов современной проектной деятельности, учитывая проектный анализ и синтез.*

**Ключевые слова:** этнодизайн, традиционное искусство, системный метод, алгоритм проектной деятельности.

На рубеже второго и третьего тысячелетия мировая культура в результате научно-технического прогресса и процесса глобализации стала дуальной в планетарном масштабе. Это означает, что сегодня существует проблема нарушения гармоничного взаимодействия универсальной (англ. universal – всеобщий), то есть современной мировой культуры и традиционных локальных культур всего мира, проявляющаяся в различных сферах, что подтверждают экологические катастрофы, войны, ассимиляция и исчезновение малых народов, изменение национальных языков, образа жизни и быта. Современный дизайн Казахстана, требует новой творческой энергии, нуждается в быстром и надежном пути вхождения в определенную культурную среду, в частности постижения искусства, его понимания и последующего синтеза. В свою очередь традиционная культура сегодня ищет новые направления развития своего культурного наследия, являясь надежным тылом, базой и основой для формирования культуры будущего.

Традиционное искусство – чрезвычайно важная область духовной культуры каждого этноса. В нем находят отражение многовековой опыт народа, его мировоззрение. Исследование многообразных форм традиционного искусства

разных народов имеет не только научное, но и практическое значение в связи с активным обращением современных художников декоративно-прикладного искусства к художественным формам этнодизайна и широким использованием достижений национального искусства в художественной практике конца XX – начала XXI века. В традиционной культуре сохраняется подлинное, аутентичное значение образов, материалов, технологий, содержащих уникальную информацию, способную помочь разрешить многие кризисы современности.

В настоящее время наметился определенный кризис и истощение творческого базиса так называемого «голого» дизайна, необоснованно оторвавшегося от традиций (и в частности народных) создания материальной сферы обитания человека. В то же время такое обращение совершенно естественно, поскольку этнодизайн по большому счету отличается от современного только способом производства. Основанием для этого служит, прежде всего, идея тождества дизайна самой культуре, проникающего во все сферы жизнедеятельности человека, участвующего во всех культурных процессах.

Дизайн, как культурный феномен современности, может играть ключевую роль при разработке подобного взаимодействия традиций и современности. «Дизайн» в профессиональном понимании обязательно отражает гармоничное композиционное решение изнутри, основанное на всестороннем учете условий эксплуатации, свойств используемых материалов, тесную взаимосвязь и взаимопроникновение художественных, конструкторских, технологических и экономических аспектов.

Важную роль для осмысления этнокультурного образования в контексте современных социокультурных процессов сыграли труды Т.Г.Киселёвой, А.Д.Жаркова, А.С.Каргина, В.С.Кузина, ЮА.Стрельцова и др.

Концептуальные и научно-методические основы этнокультурного образования в России представлены в трудах Т.И.Баклановой. Наше внимание привлекли также труды Н.Джандильдина, М.М.Сужикова, В.А.Тишкова по национально-языковой культуре, В.Аврорина, М.В.Дьячкова, А.Т.Кайдарова,

Л.Б.Никольского, Б.Хасанова, а также Ж.МАбдильдина, Э.С.Маркаряна, К.Е.Кушербаева, А.Н.Нысанбаева, М.С.Хасанова по общим проблемам национально-ориентированного образования. В них рассмотрены вопросы возрождения и использования национальной культуры, диалога культур, овладения общечеловеческими достижениями и проблемы современной национально-культурной и образовательной политики. Определенный вклад в разработку исследуемой проблемы внесли зарубежные ученые, У.Ф.Макки, М.Сигуан, М.Суньига, поликультурное образование – Д.Бэнкс, обосновавшие идею несводимости к унифицированной модели различных культурных, языковых, этнопсихологических, ментальных традиций и парадигм в трудах Э.Дюркгейм, У.Куайн, Э.Сепир, А.Тойнби, Б.Уорф, К.Юнга.

В исследованиях С.К.Калиева, С.А.Узакбаева, М.Х.Балтабаева рассмотрены научно-педагогические основы казахской народной педагогики, выявлены закономерности и особенности эстетического воспитания средствами казахской народной педагогики и казахской традиционной художественной культуры.

На сегодняшний день отсутствует развернутый обзор и масштабные исследования, связанные с этническими аспектами развития дизайна и архитектуры в Казахстане на основе комплексного, системного подхода, изучения многообразия традиций народов, населяющих Казахстан, в широком диапазоне их истории, сферы применения объектов проектирования и многообразия художественных форм. В реальной проектной практике подчас складывается впечатление, что из всего многообразия традиций нацию «казах» определяет только шанырак, «золотой человек», элементы орнаменты флага и сакские мотивы, которым загружено буквально все (вывески, логотипы, визитки, полиграфия, наружка и т.д.), а кроме голубого и желтого нет больше замечательных цветовых комбинаций. Так сложилось еще и потому что сегодняшний потребитель либо вырос в советском союзе, либо в перестроечный период, что породило отсутствие осознания себя в этносе, а сегодня так простой казахстанский Заказчик транслирует о своем патриотизме. Недавняя потеря суверенности духа, самоопределения, самосознания, культуры оборачивается на

сегодняшний день голой трансляцией визуальных элементов без глубинно смыслового содержания художественных образов.

Другой аспект – основная задача дизайна – это продажа товаров, услуг и т.д. Дизайн – это основное оружие в конкурентных войнах, а поскольку казахстанский рынок не насыщен, то и бороться за клиента излишне. И это проблема не только Казахстана, а всего постсоветского пространства.

Цель теоретических работ в области этнодизайна и архитектуры заключается в системном, целостном исследовании особенностей художественной культуры и формообразования. Указанная цель определяет следующие задачи: а) систематизация и обобщение имеющихся данных; б) детальный анализ художественных особенностей, включая весь спектр вопросов формотворчества, таких как: происхождение и эволюция форм, заимствования и взаимовлияния, вычленение формообразующих элементов, классификация их видов и построение типологических схем, принципы композиционных построений и модификаций, роль колорита и др.; в) рассмотрение содержательного уровня, определение мифопоэтической традиции, лежащей в основе, семантики основных художественных образов; г) обобщение информации о технологии воплощения художественных образов в материале, фиксация традиционных приемов и способов художественной обработки всех используемых мастерами материалов; д) анализ творчества современных дизайнеров и архитекторов и выявление возможностей использования традиций в современной архитектуре и дизайне; е) характеристика современного состояния использования традиций в современной архитектуре и дизайне, определение перспектив и путей их дальнейшего развития.

Этнодизайн, позволяет не только получить качественную профессиональную подготовку, но и погрузиться в традиционную культуру региона, освоить ее как ресурс культурной идентичности. Представить различные авторские трактовки в творческих работах. Так, например, при *разработке образа кочевника* в полиграфии, дизайне одежды и пр., можно использовать следующие подходы: мужчина – 1. кочевник, как вечный путник,

человек, находящийся в гармонии с природой и зависящий от нее, единение с природой, неспешность освоения пространства, философское отношение к жизни. Знак постоянного движения, круговорота жизни, смены дня и ночи, времен года – Колесо, выбранное в качестве основного символа и образа кибитки; в деталях – специфика обрядовых военных и охотничьих ритуалов; 2. прародитель казахов, показ мироощущения, преемственность культурной традиции через классическую для кочевника триаду «Человек – Конь – Вселенная». Конь «драгоценность» – символ искусства кочевников, воплощает в себе ум и красоту, силу и преданность. Данный пластический образ может найти развитие в серии береговых мифологических животных, родовых берегов, разработанных на основе традиционных аналогов. Женщина – в противовес брутальной динамичности мужских образов женский образ скорее может передавать впечатление мягкой женственности и уюта, мудрости, хранения традиций, продолжение рода; в деталях – специфика обрядовых бытовых ритуалов.

*Разработка образа «Идол»* – идея образа формируется на основе мифологии народов и символизирует тэнгри, представляя часть «анимистических верований о небесном духе. Также могут разрабатываться *тотемные животные и амбивалентные духи* родовых предков, жрецов, шаманов, военных предводителей, властителей разного ранга. Возможно использовать *мотивы легенд, приданий, сказок, мифов, песен, жанров устной народной поэзии*. Образы культа шаманизма, который традиционно «принято рассматривать как особую стадию в развитии религиозных верований кочевников. – многоуровневая Вселенная (концепция Мирового дерева – три мира) и возможности перемещения внутри неё; одушевление всего окружающего мира; равнозначность человека и других форм жизни; общение священнослужителя (шамана) с духами и т.п. в состоянии экстаза; тесная связь человека и общества с космосом и пр.

Формированию профессиональных компетенций художника способствуют методы практической творческой деятельности. Метод *технологической*

*реконструкции* художественных процессов этнического искусства, по мнению автора, может считаться одновременно и исследовательским, и практическим. Это очевидно комплексный метод, так как он обеспечивает различные виды учебной деятельности: наблюдение, демонстрацию, работу с различными источниками информации, практическую работу (для художников это и эскизирование, и работа в материале), эксперимент. Суть метода реконструкции состоит в максимально полном экспериментальном воспроизведении аутентичных технологий и материалов, с целью глубокого освоения и изучения определенного технологического процесса или специфического объекта творчества. Метод реконструкции способен с успехом решать задачи воссоздания в ходе эксперимента процессов обработки исходного материала, этапов изготовления и декорирования предмета этнического искусства. Используя аутентичные сырье, материалы и специфический инструмент, исследователь получает возможность более глубоко понять и оценить их свойства, потенциальные возможности и изучить природу тех или иных художественных проявлений. *Метод реконструкции* может стать ведущим в как в преподавании дисциплины «этнодизайн», так и при внедрении элементов этнодизайна в структуру курсов и УМК по всем спец.дисциплинам специальностей «ИЗО», «ДПИ» и «Дизайн». В области восстановления художественных процессов и технологий этнического искусства в процессе подготовки специалистов в высшей школе, метод реконструкции, к сожалению, еще не получил такого широкого применения, как в исторических науках, но его эффективность, подтвержденная отдельными экспериментальными проектами и практическими опытами, – уже очевидна. Прием реконструкции представляется перспективным в практике обучения художников, мастеров ДПИ и дизайнеров. Метод исторической реконструкции технологий становится важным и достоверным источником получения информации наряду с методами поверхностного изучения вещей и морфологического метода». Регламент образовательного процесса высшей школы не позволяет широко осуществлять большие экспериментальные проекты в рамках аудиторных занятий.

Оптимальным выходом из ситуации, представляется использование различных видов практик, являющихся обязательной составляющей учебного процесса для студентов художественных специальностей. Отдельные этапы реконструкционного эксперимента, например, сбор исходной информации, эскизная работа, апробация материалов и инструментария, может быть проведена в рамках музейной, обмерной, пленэрной или производственной практик. Освоенный на примере отдельных технологических процессов данный метод начинает эффективно использоваться в творческой деятельности, что проявляется в ходе проведения курсовых и дипломных исследований. Студенческие работы приобретают исследовательский характер, индивидуальность, региональный аспект. Метод становится инструментом, позволяющим студентам сделать шаг от примитивного списывания и компилирования чужих текстов к собственной поисково-творческой работе. К сожалению, в современном декоративно-прикладном искусстве возникла тенденция расширения репродуктивного (и даже просто копировального) творчества. Это проявляется в использовании готовых эскизов и целых проектов, реализованных при помощи хорошо прописанной пошаговой инструкции. Изданные за последнее десятилетие книги по декоративно-прикладному искусству – наглядная иллюстрация тенденции. Привычка работы по инструкции исключает творческий процесс, нет и речи о возможностях эксперимента, об открытии новых художественных свойств материалов. Такая ситуация грозит тупиком в личном развитии дизайнера или художника. Развитие творческих способностей – бесспорная составляющая образовательного процесса. В формировании профессиональных компетенций художника-дизайнера отсутствие опыта творческой конструктивно-технологической деятельности может значительно сузить его возможности как профессионала. Реализация метода реконструкции в учебной дисциплине «этнодизайн» позволяет студенту эффективно действовать и в научно-исследовательской парадигме. Изделия ДПИ создаются из традиционных материалов (конский волос, войлок, кожа, ивовый прут) отсюда – исследование возможностей



моделирования архаичных и традиционных технологий по различным параметрам (материал, фактура и структура, технологический прием, рабочий инструмент, красочные материалы), исследование вариативности моделирования форм, исследование возможностей создания объектов актуального дизайна на основе архаичных и традиционных технологий.

Одним из направлений работы в сфере этнодизайна является *исследование традиционного орнамента*. Это направление включает следующие типы задач. Первый тип задач ориентирован на использование опыта и знаний студентов, которые они получили во время лекций. Эти задачи имеют целью систематизировать знания студентами традиционных символов знаков. Студентам предлагаются карточки со стилизованными изображениями предметов, и они должны назвать эти предметы. Второй тип задач предполагает создание простого узора из известных декоративных элементов (знаков). Студенты также должны определить нагрузку элементов и их сочетаний. Третий тип задач требует знаний из разных сфер человеческой культуры: истории, этнографии, философии, культурологии, материаловедения и других. Анализ орнаментального образа проводился не только с позиций видов искусств, а также предостерегаем студентов от ограниченности в подходах (рассмотрение орнамента только содержательном и функциональном смыслах) при рассмотрении декоративного элемента. В связи с тем, что происходит трансформация орнаментальных форм конкретного этноса, художественные поиски должны основываться на толерантном отношении к опыту других, признании равных прав культур, фиксации и изучении элементов, которые исчезают. Обращать внимание нужно не на «консервацию» традиций, а на их естественное развитие. Студенты в процессе выполнения исследования должны прийти к выводу, что национальный орнамент – это многоаспектный компонент древней синкретической культуры, отражающей специфику мифопоэтической традиции. Научившись точно выявлять закономерности и основы формирования орнаментальных мотивов, они в дальнейшем смогут их правильно использовать и развивать традиционные орнаментальные мотивы в собственных изделиях.

Исследования кроме творческой составляющей предполагает и формальную составляющую, требующую сопоставления и классификации орнаментальных мотивов разных этносов. При этом целесообразно использовать альбомы, собрание коллекции образцов орнаментального искусства различных этносов, разнообразные мультимедийные ресурсы и информацию из сети. Исследовательская задача носит комплексный характер, и изучение орнаментального искусства различных этносов рассматривается как часть общей традиционной культуры. Кроме того, в процессе исследования орнамента, студенты обнаруживают, что для него характерна региональная дифференциация, обусловленная географическими, хозяйственными факторами.

Таким образом, на основе этнокультуры происходит развитие художественных процессов и образование можно считать комплексным, так как студентами осуществляются различные виды учебной деятельности: по работе с источниками информации – репродуктивный и поисковый методы; при поиске и подготовке визуального материала – демонстрационный метод; по типу познавательной деятельности – эвристический исследовательский метод. При этом отличительным достоинством приведенных методов и приемов применительно к образованию дизайнеров, художников и будущих мастеров ДПИ является то, что результатом деятельности всегда становится художественный, творчески преобразованный продукт.

Практический этнодизайн-проект – это создание современного объекта на основе традиционных мотивов. Главная идея проекта – это демонстрация синтеза традиционной и универсальной культур, как способа разрешения проблемы культурного дисбаланса; формирование у широкой аудитории интереса к уникальным традициям народного искусства. При этом смысловое содержание должно быть интересно и, главное, понятно, как европейскому мышлению, так и коренному населению. Для этого необходимо изучить существующие алгоритмы современной проектной деятельности, в частности, пути осмысления традиционной культуры дизайном, а в методику художественного

конструирования, включить три основных компонента, созвучные основной идее о формах бытия:

- а) категории проектной деятельности (природа);
- б) процесс художественного конструирования (общество);
- в) среда художественного конструирования (человека и культура).

На основе существующих концепций строится собственный алгоритм проектной деятельности позиции современного дизайна. В проектном анализе необходимо учитывать, что будущий продукт должен выполнять утилитарную, семиотическую и эстетическую функции, свойственные традиционному искусству и утилитарную, индивидуализирующую и инновационную функции, присущие современному дизайну. В схеме дизайн-аспектов проектного синтеза необходимо разработать условия формирования такого набора функций, который исходит из преемственности прошлого, настоящего и будущего.

Данные проектного анализа предметов традиционной культуры и современного дизайна позволит вывести определенный набор приоритетных дизайн-аспектов взаимодействия. Это функции комфорта и семиотики, качества формы и конструкции, материала и технологии творческого источника, коммерческая функция, функция инновации, качества идеи и формы проектного аналога – современной моды.

Основной принцип проектного синтеза – это выбор двух ведущих функций, по одному от источника и от аналога – это семиотика и экономика. Таким образом, определяется ориентир дизайн-проекта – создание одухотворенного продукта, спрос на который позволит оправдать затраченные вложения.

Самым приоритетным, самым главным на сегодняшний день для всех отраслей дизайна, архитектуры и в целом жизни становится культурно-историческое самосознание. Нужно формировать культурно-исторический генотип. Должна быть создана атмосфера консолидации. Однако, для духовной, научной, культурной общности в государстве, должна быть сформирована государственная позиция.

**О.И. Ворожейкина**

канд. пед. наук, доцент ВАК РК, профессор ЗКГУ  
Западно-Казахстанского государственного университета им. М.Утемисова  
г. Уральск, Казахстан

**Н.Н. Ворожейкин**

студент IV-го курса, специальности «Архитектура»  
Кипрского международного университета  
г. Никосия, Кипр

## **THE EVOLUTION OF THE SPATIAL ORGANIZATION OF THE ENVIRONMENT OF THE RECREATION OF ANCIENT CITIES**

*The article reveals aspects of the evolution of the spatial organization of the environment of the recreation of ancient cities, identified similarities and differences, the main factors affecting the design and architectural spatial elements of landscape composition. Based on historical experience determined the improving conditions of the environment in modern cities, the functions of the system of gardening in the modern urban environment, methods and directions of development of modern landscape architecture.*

**Keywords:** the evolution of the spatial organization of the environment of recreation, urbanization, artificial landscape, architectural elements spatial landscape composition.

Статья: Эволюция пространственной организации среды отдыха древних городов.

*Раскрыты аспекты эволюция пространственной организации среды отдыха древних городов на материале истории искусства и анализе архитектурно-проектной практики, выявлены сходства и отличия, основные факторы, влияющие на проектирование и элементы архитектурно пространственной ландшафтной композиции. На основе исторического опыта определены условия улучшения экологической обстановки в современных городах, функции системы озеленения в современной городской среде, приемы и направления развития современной ландшафтной архитектуры.*

**Ключевые слова:** эволюция пространственной организации среды отдыха, урбанизация, искусственный ландшафт, элементы архитектурно пространственной ландшафтной композиции.

History of architecture and theory of urban planning is a very wide research area and includes territorial planning, socio-economic, technical, scientific and aesthetic

sections.

In the Soviet Union, and later in Kazakhstan, studies in the field of urban development were mostly, art in nature. On the territory of CIS school of urban studies and planning has hardly begun to emerge in the early twentieth century influenced by German and British schools. In the works often dealt with the theme of urban art, without taking into account economic, demographic, social, environmental, etc. factors, influencing the development of the urban environment.

Historical aspects and basis of the formation of the architectural environment and urban activities are disclosed in the researches of M. G. Barkhin, A. V. Ikonnikov, A. Urbach. Of paramount importance in the design have knowledge of the history of urban planning, the history of civilization in General, on the basis of which define key aspects of the design of urban spaces. To understand the present and predict the future only through the study of the main stages of urban development, during which evolved the ability to create new cities, to maintain existing and, in parallel, formed and accumulated knowledge about this skill.

The work of K.Lynch, J.About. Symonds, H. E. Steinbach, I. I. Seredyuk on the evolution of the development of the aesthetics of the modern city, the peculiarities of the perception of urban space and its psychological assessment. Environmental optimization of urban environment, the basics of landscape design and formation of the greening systems studied: A. E. Gutnov, I. G. Lezhava, L. B. Luntz, and V. A. Gorokhov.

The increasing level of urbanization and at the same time generates a lot of environmental, social, economic and other problems, which implies an integrated approach in the study of urbanization and architectural environment of relaxation. One of the urgent problems of modern architectural design - create a full-fledged living environment of citizens in the conditions of the existing building.

As part of the implementation of the author's creative project - **development of recreation areas in 12 micro district Aktobe**, we carried out the analysis and systematization of the historical experience of the formation of the spatial organization of the environment of cities from ancient times up to the 21st century the History of

landscape art and the environment organization of recreation has more than eight millennia. The styles of gardens that are formed for such a long time, was a reflection of the era and relationships in society that created them. Socio-economic formation determines not only the social relations between communities of people, but also affects the social orientation of the created works, including gardens and urban environment activities. The concept of "environment quality" and "quality of life" related to the quality not only of natural but also social environment, with problems of global ecology in General and urban development in particular. Only by understanding the limitations of the natural environment, the existence of "non-renewable" resources that are important to people's lives, we can achieve ecological balance through the study of historical experience of the spatial environment of cities.

In the XIV-II millennium of our era in areas of **Central Asia, North of modern Iran and Iraq, Eastern Kazakhstan** was the formation of sedentary agricultural settlement that became the basis of education settled "urban" civilizations. A common feature of these settlements, in addition to the protective structures around the perimeter, is a special procedure for the placement of buildings: spatial isolation of the main (public) buildings, the organization of space – General space organization of the zone of the religious rites, the device of the main and secondary entrances to the village and a certain grouping of dwellings. All of these urban planning techniques indicate the presence of traditions, as a result of the interpretation of reality. Urban culture gradually spread to West Asia, East Asia and the Indian subcontinent.

In the areas of development ancient civilizations (Egypt, Mesopotamia, Central Asia) was formed by the city as a type of settlement, reflecting the prevailing views of urban development in each historical period of social development.

The anthropogenic landscapes created by ancient inhabitants of **Egypt**, often served utilitarian purposes. In the area, low-moisture, planting was located along the canals. Geometric grid town plans, axial symmetry of construction of temple complexes, a breakdown of the rectangular channels defined composite character of the Egyptian garden, a regular garden with a well-defined axis of symmetry. There were also the gardens of the square form with cladding and internal walls having: an

input pad, a pergola, ponds, planting. For the ancient Egyptian garden was characterized by an organic fusion of religious, utilitarian and aesthetic functions. In General in Ancient Egypt were formed garden art with a clear compositional and planning canons: regular plan including the axial composition and symmetry; the formation of closed compositions, the presence of water bodies as an integral, and often the main part of the garden; the use of rhythm as a compositional method; the application of Alleyne and ordinary plants; the use of exotics in the assortment of woody plants.

The hanging gardens of **Mesopotamia** consisted of a four tiered pyramid, was different from the regular Egyptian flat enclosed garden, with artificial terraces, the axial construction and the organic integration of the garden in a regular grid plan of the city. Here appeared *the first, neatly trimmed hedges*, which divides the Park into zones with different landscape. These arrays are considered the prototypes of the modern parks.

In **India**, common garden-Park with a sufficient number of entrances, places of solitude and solitary reflection. For decorative gardens India was characterized by geometric shapes, their territory had a clear division into rectangles, in which densely planted next to different kinds of plants created a bright colored carpet. Today, this striking design is called *mixborders*. The layout of the small plots of land, located between the channels and water bodies, differed by rhythm; I met with flowered parterres in the shape of an octagon or star, separated by oval flower beds in the center of each of which grew an orange tree, surrounded by two cypresses.

In **Iran**, the lush gardens have been grown using underground aqueducts of *the kariz*. The basis for Islamic garden was the so-called "*Shahar bag*" or "*Chor-bak*", a garden, separated by channels of water into four parts, the center of which was a fountain or a pool. Symbolism of the number four is fairly old and means the four sacred elements - fire, air, and water and land. Elements of the Persian garden: 1. sunlight and his game is an important factor when creating spatial compositions. Textures and shapes were chosen to create the game, emphasizing each element; 2. Shadow - without it in the dry climate gardens would be unsuitable for use; 3. Water

is an integral part associated with climatic conditions of the area. Has identified following main styles of the Persian garden: classic, formal, casual, public and private. Except floriculture developed ***topiary*** - the art of topiary trees and shrubs in order to give them ornamental shapes, combining the splendor of natural compositions with the rigor of geometric forms. The gardens of Islam had a significant impact on Western European gardens the Middle Ages – monastery and castle. Persian garden art influenced the gardens of Ancient East. Under influence of the ancient Persian garden art appeared many gardens of the world - in Turkey, the Moorish gardens in Spain, and the gardens of the Tatar khans in the Crimea.

In **China** developed landscape or landscape park structure, based on a special relationship to nature that is associated with the philosophy and religion of Taoism. Device gardens in China had two directions: 1. miniature gardens on small plots of land, often plots of the natural world, isolated from the surrounding landscape ("parks beautiful places" - ***bodarchu***); 2. Use in gardens and parks large areas of land with reservoirs, combined in a single composition. Features landscape art for these two areas as follows: the basis for the creation of gardens and parks serve as natural scenery of the country; for Park landscape used images taken from painting; relief treated so that is perceived as created by nature; the most important element of the garden is water; the gardens filled with all sorts of facilities (pavilions, gazebos, galleries, walls, fences, bridges, etc.), porcelain and bronze wares in the form of urns, lanterns, sculptures of birds and animals; the variety of trees in the gardens is very diverse.

A characteristic feature of the **Japanese garden** — landscape with the elements symbols that are generated based on the imagination the person who should be thinking this or that landscape. Japanese garden or Park basically is of three types: a flat garden without the pond; flat garden with pond and Islands; a garden with hills and ponds, "dry gardens". Features garden art of Japan have been confined largely to the following provisions: typological; tradition; symbolism; figurative interpretation of nature; "open" living space extended the surrounding landscape; painting; canonization of compositional techniques in the use of green components - rocks, water, vegetation, structures. The idea of limited interaction between living space and landscape, the



understanding of the Japanese garden as image of nature, is rich material for ideas design modern urban environment.

In **Ancient Greece** develops beautification and greening of cities, "**public gardens**" - a sacred grove with temples could visit not only the rulers and the aristocracy. For garden art of Ancient Greece is characterized by the following types green areas: 1. sacred groves- **heroons**. The cult of heroes brought to life the annual competition (agony). However, the biggest competitions were devoted not to heroes, and gods, for example the Olympic Games, which were conducted in the picturesque valley of the river Alpheus, at the foot of mount Kronos. The game took place in sacred groves, where the competitions of the chariots were arranged racecourses, surrounded by rows of tall trees. In Greek parks were arranged pools and sculptures were installed, stairs. Straight lines and square parks were designed for sport activities. Roads and squares were lined with rows of plane trees, poplars, etc. the Ancient art of gardening was part of a religious cult and had a utilitarian and economic value. In the future it is planned a public Park, not associated with religious worship, sacred grove. 2. **Nymphs** – the habitat of gods, nymphs and muses, was a sacred oak, cedar, or the olive grove, located in the center of the source. A required component nymph was the altar on which they sacrificed to the nymphs. 3. **The Gymnasy**, in its heyday, was a flowering gardens with lots of trees and lots of grassy areas, equipped with benches and designed to meet the philosophers with colleagues, students and friends. 4. Facilities for sports (**Xestosa**) included - swimming pools, altars, temples were surrounded by groves, in which grow palm trees, plane trees, olive, pistachio and other trees. Among the groves, the alleys were towering statues, vases, fountains gushed forth. According to tradition, inherited from heroons, public parks, since the late V century BC, and buried their most revered citizens and teachers of the gymnasium. 5. **Philosophical gardens** were intended for scientist's talks and activities, these were public parks, not connected with religious worship, unlike the sacred grove. 6. **Green design agor** (city squares, streets) were formed from ordinary plants near roads and structures. These were public gardens, adorned on the perimeter colonnades and planted with plane trees. 7. **Privately owned gardens** were purely utilitarian in nature. They were widely used flowering plants,

cultivated medicinal plants and horticultural crops. 8. Also to landscape the art of Ancient Greece are the theatres and the atrium, the patio, in the center of the pond, later this *patio* was situated near the house. Main features: terrace area, blocky solution, free composition, decorative, green harmony of masses, the abundance of jewelry, winding stairways.

In **Ancient Rome** to the first century ad was formed the following types of gardens: 1. *Sacred groves* (elements - the source, a small temple, chapel or altar); 2. *The city's public gardens*, which were held in public buildings (theatres, baths), in squares. Except for water bodies (springs or pools), broken alleys, decorated by ordinary trees, covered galleries with niches rest; 3. *Privately owned urban gardens* followed the layout of the house. Adrianna courtyard-peristyle type houses - "the garden-peristyle" shaped sculpture, shrubs, flowers, fountains and pools; 4. Gardens with country villas and palaces had stepped composition, decorated with flowers, fountains, sculptures, various architectural structures, connected by stairs. Divided into three parts: decorative garden, fruit orchard and vegetable garden. Decorative garden, in turn, consisted of three parts: for Hiking, horseback rides and Park areas. The walking part was located on the first terrace directly in front of the house. Alleys and sidewalks were connected at right angles, divide the garden geometrically correct the areas saturated with sculpture, fountains, decorative pools cool, fancy trimmed trees and shrubs, lawns and flowerbeds. Garden riding or walking on the stretcher was a shady grove, separated by wide alleys.

In the gardens of Ancient Rome was formed, currently used as separate techniques (pergolas, alleys, curly hairstyle), and garden composition - *garden-Xist* (had the appearance of a parterre, is associated with the portico of the house, the main element of a flat garden, bordered simply by a border of clipped boxwood or Myrtle) and a *garden Racecourse* (borrowed from the Greek, flat open space of lawn with flowers, framed in regular alleys and trimmed shrubs, along the periphery - fountains, gazebos, flower beds, tree and shrub compositions. In General for landscape art of Ancient Rome is characterized by the following traits: a perfection of receptions of ancient Greece and the creation of their (the curly haircut, the use of sculpture in decoration of

gardens, pergolas, paths); development of new types of gardens (public gardens, gardens-peristyle, gardens with villas, gardens, racecourses); the lack of compositional unity in the gardens. Traditions of Roman landscape art found its further development in the Italian gardens of the Renaissance, and then in regular parks of Europe.

Based on the analysis of the historical experience of the spatial organization of the environment, recreation, philosophical ideas, principles, layout and landscaping techniques during studying and work on the project we have identified:

- deterioration of environmental situation at the present stage makes to intensify studies of human impact on nature and to find ***new eco-friendly and ergonomic design methods of the urban environment, drawing on the experience of the past;***

- it is necessary to solve the problems of the environment, reducing negative impacts on nature, increasing the quality of human life on the basis of studying of ***historical experience of the spatial organization of the urban environment;***

- improving the environment in modern cities is possible through the creation of parks, landscaping of city streets, yards, creating local gardens, squares, small parks in the city ("pocket Park") landscaping of boulevards and embankments. Each element of the system of planting should serve recreational, sanitary-hygienic, climatic, aesthetic, environmental, regulatory, thus, the more functions it performs, the higher the efficiency of the whole system and therefore better project and a more efficient economy of design solutions;

- on the basis of historical experience revealed that effectively to design neighborhoods and streets as ecosystems where man-made elements interact with the natural. The latest environmental solutions in conjunction with the historical concepts and ideas of the interaction of man and nature can lead to the path of sustainable development. This design and the applied technologies may range from permeable pavements and structures bio raining regulating the outflow of rainwater, to the latest techniques of street landscaping, which not only provides shade, but also serves as sound insulation, improves the visual environment of the city and contributes to the improvement of the urban environment.

The development of modern landscape architecture in General in two directions:

1. ecological design method in the creation of large parks and forest parks, keeping the original complex of natural conditions, reducing to the minimum necessary artificial components; 2. the formation of an artificial landscape in the gardens and parks, where urban environments, a large recreational load or specific forms of recreation, sport, entertainment does not allow to base the composition on the natural forms of the landscape. This second path is widely used primarily in disturbed land reclamation, sports parks and parks, gardens and squares, "clamped" buildings and highways, the construction of roof gardens, etc.

**Introduction.** Made training materials for the history of the development environment recreation and gardening from ancient times to the present, the trends in design and prerequisites for the formation of recreation areas in urban environments, algorithm design, characteristics of urban planning, functional-planning and spatial organization of recreation areas and planning organization of functional groups recreation areas in the city. Issued design documentation for the author's project "Development of project recreation areas 12 neighborhood in Aktobe" - the albums of drawings by the author's project, an album of visual material, are used as a model in the preparation of course and diploma projects in specialty "Design" and "Architecture", author's project is reviewed and may be embedded in the actual situation in the city of Aktobe.

In the practical part of the project presented options functional schemes of recreation areas, options for planning and architectural and compositional solutions, the urban planning section: situation plan, General plan, analytical schemes (transport, pedestrian routes, landscaping, social activities, communication with the urban environment; architectural part: perspective views, callouts, and drawings on separate facilities of recreation areas, a video showing the idea of the project, calculations: the number of places for people, for vehicles, space-planning indicators), the estimated value calculation and Economics of design decisions.

The research results were used in real design practice, the creative work of students, and in the development of innovative methods of training in the specialty

"Design", "Architecture", "PGS", in the teaching of the courses "History of art", "History of architecture", "History of material culture", "Landscape design", "Professional (architectural) design" in high school and College. The research results are embedded in teaching practice: building College majoring CBC Uralsk, Department of "art & design" WKSU them.M.Utemisov in Uralsk; at the Department "Design" of ARSU Zhubanov Aktobe.

### **Reference list:**

- 1 Бархин М.Г. Методика архитектурного проектирования. М.: Стройиздат, 1993.
- 2 Бархин М.Г. Город: структура и композиция. М.: Наука, 1986. 263 с. : ил.
- 3 Гутнов А.Э. Мир архитектуры: язык архитектуры. М.: Молодая гвардия, 1985. 351 с.: ил.
- 4 Гутнов А.Э., В.Л. Глазычев. Мир архитектуры: лицо города. М.: Молодая гвардия, 1990. 350 с.: ил.
- 5 Иконников А.В. Архитектура США: архитектура в системе буржуазной культуры. М.: Искусство, 1979. 199 с.: ил.
- 6 Иконников А.В. Архитектура XX века: утопии и реальность: в 2 т. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 670 с.: ил.
- 7 Иконников А.В. Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды. М.: Советский Художник, 1985. 334 с.: ил.
- 8 Иконников А.В. Зарубежная архитектура: от новой архитектуры до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982. 255 с.: ил.
- 9 Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. М.: КомКнига, 2006. 352 с.
- 10 Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986. 286 с.: ил.
- 11 Лежава И.Г. Функция и структура формы в архитектуре: дис. докт. архитектуры: 18.00.01: защищена 29.06.87: утв. 27.05.87 / Лежава Илья Георгиевич. М., 1987. 487 с.: ил.

- 12 Линч, К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.: ил.
- 13 Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. М.: Стройиздат, 1986. 264 с.: ил.
- 14 Лунц Л.Б. Городское зеленое строительство. М.: Стройиздат, 1974.
- 15 Саймондс Д.О. Ландшафт и архитектура. М.: Стройиздат, 1965. 193 с.: ил.
- 16 Уайт Э. Архитектура: формы, конструкции, детали: иллюстр. справочник. М.: АСТ; Астрель, 2003. 111 с.: ил.
- 17 Хомич В.А. Экология городской среды. Омск: Издательство СибАДИ, 2002.
- 18 Шимко В.Т. Архитектурное формирование городской среды: учеб. пособие для архит. спец. Вузов. М.: Высшая школа, 1990. 223 с.: ил.

© О.И. Ворожейкина, 2017

© Н.Н. Ворожейкин, 2017

**М.П. Геман**

студентка 4 курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ПОТРЕБИТЕЛЕЙ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА РЕКЛАМЫ**

*Статья раскрывает в себе некоторые проблемы психологического воздействия на людей посредством рекламных коммуникаций. Приводится общее определение психологии рекламы. Описываются пять больших групп аспектов воздействия на личность по их типу, представлены некоторые эксперименты, доказывающие влияние вышеуказанных аспектов на сознание аудитории.*

**Ключевые слова:** психология рекламы, дизайн, реклама, методы

психологического воздействия средств изображений на подсознание.

В современном мире реклама стремительно ворвалась в быт общества и стала неотъемлемой частью его повседневной жизни. Она окружает нас повсюду: на телевидении, в прессе, по радио, на улице, в интернете. С помощью рекламы мы узнаем о новых товарах, о наличии акций в любимых магазинах, о совершенно иной жизни при использовании определенной услуги.

Но в чём же на самом деле заключается основная задача рекламы? Является ли ее главной целью информирование массы людей о какой-либо новинке, а так же о ее достоинствах и преимуществах, или имеет место быть нечто, без чего не может существовать реклама? Ответ на этот вопрос категоричен – безусловно, есть более важный стимул. Ее важнейшая задача заключается в психологическом воздействии на потребителей; реклама обязана заставить людей приобрести рекламируемый товар, должна зафиксировать в их памяти увиденный образ и полученную информацию. А если учесть, что каждый человек индивидуален как личность, возникает следующий вопрос и следующая задача – для достижения максимального эффекта в процессе психологического воздействия рекламы необходимо учитывать особенности различных социальных групп, которые составляют целевую аудиторию рекламируемых продукта или услуги.

Очень часто реклама сталкивается со следующей проблемой: потребитель начинает сопротивляться воздействию и не желает приобретать товар или использовать услугу. В данной ситуации необходимо найти подход именно к этому индивиду, побудить его к действиям и, одновременно с вышеописанным, не вызвать раздражение. В этом случае на помощь приходит психология рекламы.

Если обратиться к определению, то психология рекламы - отдельная отрасль психологии, которая занимается обоснованием теоретических и практических способов повышения эффективности и результативности рекламных материалов методом воздействия на психические процессы и явления, [3; 4; 5; 7; 8; 9]. Для решения задач в области воздействия на потребителей дизайнеры используют

различные методы психологического подхода в создании дизайна рекламы. Вышеуказанные приемы, в первую очередь, основываются на общих принципах психологии человека.

Существует определенное количество аспектов, которые могут использоваться в процессе создания дизайна рекламы. Зачастую их делят на несколько больших групп: изображения, формы, цвета, оформление текста, пространственное расположение элементов. Необходимо качественно изучить каждый аспект для достижения более эффективного результата.

Если рассматривать более подробно первую группу, а именно рекламные изображения, воздействующие на потребителя, следует отметить некоторые их характерные особенности. С помощью многочисленных исследований современные психологи пришли к выводу, что иногда на непонятных с первого взгляда изображениях потребители чаще останавливают свое внимание – зрителю интересно «разгадать загадку», и разгадка смысла приносит эстетическое удовлетворение и положительные эмоции [1; 2]. Здесь дизайнерам необходимо быть аккуратными в количественном подходе, ведь если "загадка" будет слишком сложной, потребитель лишится возможности сделать определенный вывод и получить удовольствие от "разгадки".

Вторая группа раскрывает варианты влияния на потенциального потребителя определенных форм в дизайне рекламы. Само воздействие считается неоспоримым, ведь оно было замечено еще в глубокой древности. В современном мире после научных доказательств было установлено, что геометрическая форма психологически воздействует на человека. Например, круг считается самым распространенным символом, а также идеальной природной формой, он символизирует вечность, безупречность, бессмертность.

Воздействие третьей группы, которая включает в себя различные оттенки всех возможных цветов, на потребителей считается таким же бесспорным, как и влияние формы на них. Используя определенные цвета, вполне возможно воздействовать на общее состояние человека: вызывать нужные положительные эмоции, панику, злость и раздраженность, а также чувство влюбленности и



гармонии. Как было доказано многими исследованиями, цвет – это один из наиболее эффективных способов привлечь внимание человека и создать его правильную реакцию. В подтверждение вышеуказанному можно привести в пример научные эксперименты швейцарского психолога М.Люшера, который в процессе работы над данной проблемой установил, что, например, желто-красные тона создают чувство взволнованности, возбуждения; синие, серые цветовые тона, напротив, действуют успокаивающе [10].

Если рассматривать более подробно четвертую группу о воздействии оформления текста в рекламе на потребителя, следует отметить некоторые ее характерные особенности. В современном мире появляется все больше работ психологов, в которых совершенно точно указано, что оформление текстовых блоков может влиять на психологию восприятия информации человеком. Следует указать несколько доказанных ситуаций: например, если дизайнер использовал в процессе создания дизайна рекламы слишком длинный текстовый блок, глаз потенциального потребителя его автоматически отвергнет и перейдет к более приятной для изучения верстке, в которой будут разбивки на абзацы, шрифтовые выделения и подзаголовки; если дизайнер будет использовать обрамление с текстовым блоком, в таком случае информация привлечет более активное внимание у аудитории.

Пятая группа раскрывает варианты влияния на потенциального потребителя пространственного расположения элементов в дизайне рекламы. Существует большое количество различных способов использования пространства в проектировании. Основным подходом можно назвать метод Леонардо да Винчи, в котором используются пропорции "Золотого сечения". Он применял этот термин при описании совершенных пропорций человеческого тела, проиллюстрировав свои расчеты рисунками, на которых силуэт человека последовательно вписывался в круг и прямоугольник [6]. Дизайнеру рекламы необходимо качественно подойти к изучению пропорциональных подходов в проектировании, чтобы достичь максимально эффективного результата дизайна рекламы.

Таким образом, можно сделать вывод, что реклама – это явление глубоко психологическое. Главной ее задачей является власть над мыслями и действиями потенциальных потребителей, а также усиление в них необходимых для покупки эмоций и ощущений.

### **Список использованных источников**

- 1 Ажгихин С.Г., М.Н. Марченко Типы принятия решений в процессе проектной деятельности // 21 век: фундаментальная наука и технологии. Материалы V международной научно-практической конференции. – Краснодар, 2014. – С. 86-88.
- 2 Глибенко Н.В., С. Н. Басова. Психология дизайна рекламы и средств её распространения. М., 2012. С. 259-267.
- 3 Денисенко А.А., М.Н. Марченко Необходимость изучения рекламы и маркетинга для грамотного дизайн-проектирования // Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Краснодар, 2016. С. 118-124 с.;
- 4 Дерибере М. Цвет в жизни и деятельности человека. М., 1965.
- 5 Марченко М.Н. Социальная реклама: региональное измерение: учебное пособие / М.Н. Марченко, С.А. Морозов, С.Г. Ажгихин, Е.В. Меликсетян, Е.В. Морозова, И.В. Самаркина, А.Б. Филонов, А.Г. Шунайлов. Краснодар, 2003.
- 6 Сидоров С.А. Психология дизайна и рекламы. Минск, 2007. 256 с.;
- 7 Психология общения / Электронный ресурс по психологии. [Электронный ресурс]. URL: <http://lie.kz> (дата обращения 21.04.2017).
- 8 ПСИ-ФАКТОР / Электронный ресурс по психологии. [Электронный ресурс]. URL: <http://psyfactor.org> (дата обращения 20.10.2017)
- 9 Сан / Электронный журнал. [Электронный ресурс]. URL: <https://sunmag.me/sovety/17-03-2014-psikhologiya-reklamy-priemy-vozdjeystviya-reklamy-na-cheloveka.html> (дата обращения 21.04.2017).
- 10 ЭдВести / Электронный ресурс по рекламе. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.advesti.ru> (дата обращения 20.04.2017).

© М.Н. Геман, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ГРАФИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ВОЙСКОВОГО АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО СОБОРА В КРАСНОДАРЕ**

*По историческим фотографиям и найденным авторским чертежам с обмерами солеи и на основании графических и математических расчётов выполнены обмерные чертежи утерянного храма. Осуществлено пропорционирование и сопоставление с архитектурными и культовыми парадигмами периода проектирования. Учтены региональные особенности кладки и декора. Показано тождество чертежей и натуры, выявлены отступления при строительстве*

**Ключевые слова:** метод, преобразование, вычисление, пропорционирование, символика, канон, сравнение, графическое воссоздание.

Упоминания в художественной литературе, воспоминаниях старожилов о «Белом Соборе» – который много лет был символом города, постоянно привлекало внимание историков, искусствоведов и просто неравнодушных жителей Кубани. Храм был расположен на площади, которая назвалась в его честь – «Соборная площадь» (ныне сквер им. Г.К. Жукова).

Авторами этого храма были кубанские казаки – архитекторы И.Д. Черник и Е.Д. Черник. Храм строился в период с 1853–1872 гг. [1].

Естественно, что в период длительного строительства могли быть внесены изменения в облик здания. Целью работы была необходимость проверки соответствия чертежей построенному храму. Метод исследования – сравнение чертежей с фотографиями собора.

### *Методика графического воссоздания собора*

Первая стадия проекта воссоздания была проведена в 1994–95 гг.

Архитектором-реставратором Кулеш В.П. были вычислены по сохранившимся фотографиям основные пропорции объёма, архитектором Головеровым В.Т. выстроены фасады и планы собора, а инженер Кузьменко Е.В.

перевела всё чертежи в электронное изображение. На все виды работ ушло почти полгода.

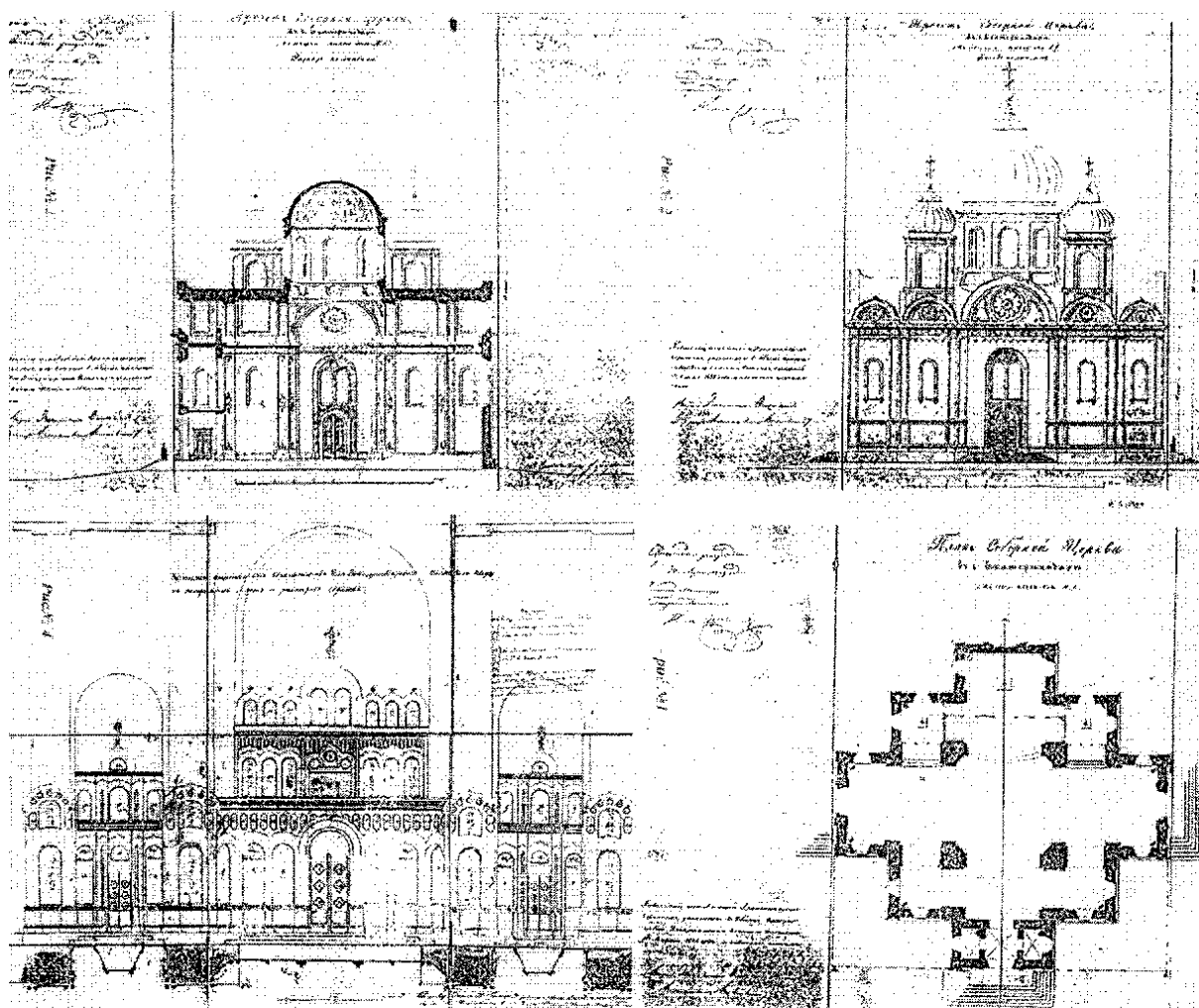


Рис1. Общий вид сохранившихся чертежей собора и солеи

В марте 1997 г. для работы в архивах Санкт-Петербурга был командирован Кулеш В.П. с сопроводительными письмами от комитета по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия), Всекубанского казачьего войска и Архиепископа Краснодарского и Новороссийского Исидора. Результатом этой поездки было нахождение эскизного проекта архитектора Черника от 17 марта 1849 г., обмерных чертежей иконостаса и солеи от 1870 г. и части интерьера, которые помогли в реконструкции планов собора.

К исследованию, кроме документов Святого Синода, были привлечены материалы краеведческого музея и архива, Академии художеств, литературные

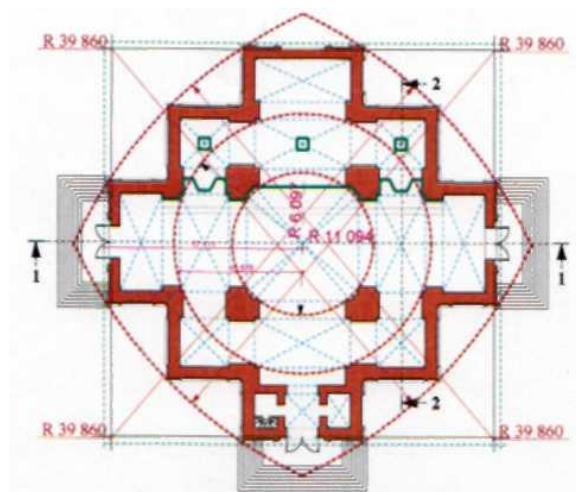


Рис.2 План храма и анализ пропорций

источники, частные коллекции и сохранившиеся фотографии. В процессе исследования были изучены сохранившиеся архитектурные памятники XIX века г. Краснодара, в которых были использованы аналогичные элементы декора фасадов из «шестивершкового» кирпича. Что позволило вычислить модульную сетку кладки.

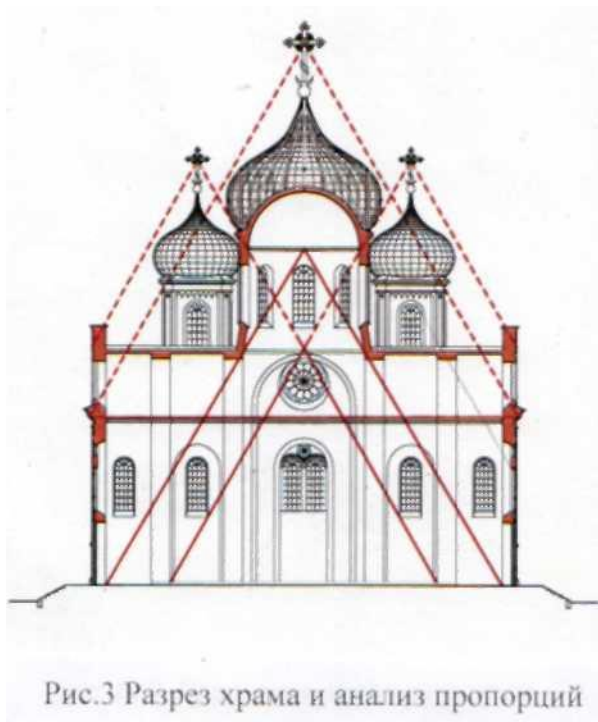
Одна из фотографий собора, с угла улиц Красной и Гимназической, была использована для графического и математического преобразования в ортогональные проекции. Современная топографическая съёмка позволила определить расстояние от объектива фотоаппарата до собора с высокой точностью.

Вычисление истинных размеров производилось по принципу – от частного к общему, т.е. от элементов фасада, где в силу технологии кладки использовался цельный, а не тёсанный кирпич (ребра колонн, пилястры, арочные перемычки, элементы карниза – «сухари» и пр.).

Фасадные плоскости вычислялись с учетом тангенциальных искажений фотоизображения, хотя при малых углах зрения этими искажениями можно пренебречь.

В связи с тем, что обмерные чертежи иконостаса имеют реальные размеры части плана собора, стало возможным производить проверку аналитических и графических расчетов. В этом случае многостадийная проверка давала результат с минимальным отклонением.

Как упоминалось выше, первый этап вычисления пропорций собора был произведён по фотографии, т.к. даже при беглом сравнении проекта Черника с фото обнаруживаются большие отклонения от проекта. Особенно бросаются в глаза различия в пропорциях колоколен – в проекте они явно меньше; членение



боковых стен притворов кессонами и небольшими арками в проекте принято – 5, а выполнено – 4.

При расчёте, за модульную единицу линейных размеров принят шаг кессонов и арок подкарнизного декора. Перспективное изображение фасада на фотографии было преобразовано в ортогональный чертёж и вычислены вертикальные размеры. По полученным данным вычерчен черновой план собора с соблюдением принципиальной

конструктивной схемы. Этот план был совмещён с обмерным чертежом алтарной части собора 1870 г. По масштабной линейке чертежа полученные линейные размеры в саженьях, аршинах, четвертях, футах, дюймах, вершках – переведены в метрическую систему. (В данном случае проверка проводилась по модульной сетке кладки из шестивершкового кирпича.)

По характерным точкам пересечения элементов здания переднего и заднего плана фотографии были найдены 3 луча зрения, которые позволили определить расстояние до объектива фотоаппарата, соответственно определилась масштабность фотографии, угол обзора, высоту линии горизонта, азимут обзора и положение главной точки зрения.

Симметричные элементы собора, видимые на фотографии, измерялись микрометрическим биноклем и методом тригонометрических вычислений. Применённые методы анализа по сравнению построенного здания с проектом дают возможность утверждать достоверность расчётов авторского коллектива. Расчёты подтверждают главный вывод, что в процессе строительства были допущены существенные отступления по высоте карниза (до 50 см).

Проект 1849 г. требует во всех характерных деталях уточнения. Высота цоколя по проекту совпадает с папертью, судя по фотографиям, архитектор в

процессе строительства поднял цоколь на 40 см. В натуре не выполнены на восьмерике кессоны, остеклены проёмы колоколен и увеличена ширина несущих арок главных сводов с 139,0 до 160,0 см.

### *Архитектурно-градостроительные парадигмы*

К моменту проектирования собора в России закончился «дворянский» период архитектуры, давший прекрасные образцы русского классицизма.

С 30-х гг. на социально-политическую арену выходят промышленники, коммерсанты, финансисты и интеллигенция. Идёт интенсивный процесс формирования общероссийского рынка. В обществе происходит смена ведущих социальных групп не только в Центральной России, но несколько позже (со второй половины прошлого XIX века), он достигает её далёких окраинах, включая Кубанские земли.

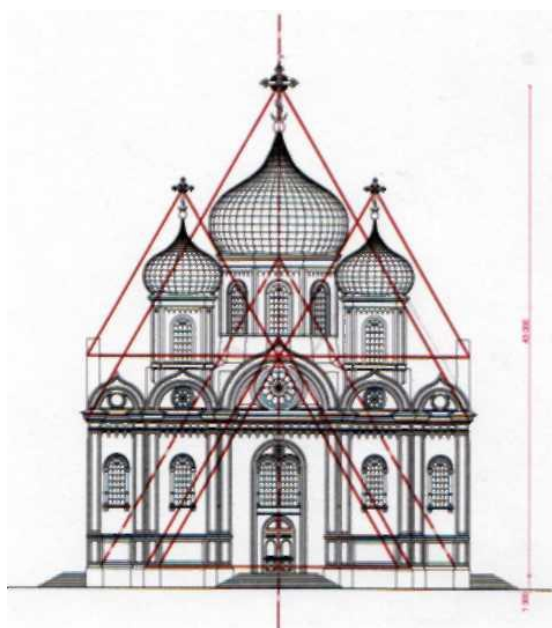


Рис.4 Фасад храма и схема пропорций

Проектирование Войскового Александра Невского собора (в различных литературных и архивных источниках в названии собора меняется порядок слов) совпадает со временем сооружения в Москве храма Христа Спасителя (1838–1881 гг.). Храм Христа – творение архитектора К. Тона наиболее полно отразило философские воззрения, идеологические и политические установки имперской России прошлого столетия. На многие годы этот храм стал не

только образцом для подражания. Его архитектурно-художественный облик был практически канонизирован как образец, который, по мнению императора Николая I, отражал наиболее полно духовный мир народа, его традиции и нравы, образ мысли и характер Руси [2].

К слову, инициатива в регламентации архитектурных форм принадлежала не Церкви (Синоду) а царице – Елизавете Петровне, которая неоднократно издавала декреты по поводу строительства тех или иных петербургских храмов.

Поэтому можно утверждать о непосредственном участии светской власти в формировании канонического образа православного храма [3].

Бесспорно, что на проектирование и строительство Войскового собора в Екатеринодаре, которое выполнялось архитекторами-казаками, получившими образование в императорской Академии художеств, в Петербурге, не могло не сказаться прямое влияние строящего храма в Москве. Собор в Екатеринодаре разрабатывается в русле официально устоявшегося «русского» стиля.

#### *Основные принципы пропорционирования и символики*

В основу композиции положен пятиглавый храм, символизирующий Христа и святых евангелистов. В плане здание представляет собой равноконечный крест. К моменту создания собора в архитектуре начали складываться словесные понятия, отражающие смысл архитектурного образа.

Форма креста имела толкование души человека и представляла, как бы середину между телесным телом земли и бессмертным духом. Известная конструктивная схема «восьмерик на четверик» приобретает новое смысловое содержание.

В основе пропорций собора лежат простейшие геометрические фигуры – квадрат, равносторонний треугольник. Прямоугольник и прямоугольный треугольник с соотношением катетов 1: 2, на основе которого строится «золотое сечение».

В многообразии опыта мирового зодчества различаются два основных метода пропорционирования арифметический и геометрический. В первом случае – зодчие пользуются линейными размерами исходя из числовых рядов, построенных на определенных математических закономерностях (например, геометрическая прогрессия). Во втором – прибегают к построению геометрических фигур, из которых простейшие круг, треугольник, квадрат (производные квадрата выражаются уже преимущественно иррациональными числами) [4].

В интерьере проекция треугольника, построенного на уровне пола по ширине помещения, своей вершиной упирается в распорное кольцо – в



основание купола, который символизирует небесную твердь. Пропорционирование храма неразрывно переплетается с символическим содержанием, взаимно проникают друг в друга, образуя удивительный неразрывный сплав духовного и материального.

Установлена роль равно-стороннего треугольника, как средства определения размеров постройки собора по вертикали, тогда как в плане господствует квадрат и его производные.

При этом обе системы пропорционирования не вступая в противоречие, сосуществуют, дополняя друг друга.

Предполагалось, что собор будет воссоздан, и поэтому главной целью исследования было создание максимально точных чертежей, на основании которых можно было бы с высокой степенью точности воссоздать Собор таким, каким его построили и освятили в XIX веке. Окончательная проверка могла быть осуществлена только при вскрытии основания собора, который сохранился в центре сквера под существующим фонтаном. По утверждению старожилов здесь в хорошем состоянии сохранился подвал, который использовался во время войны в качестве бомбоубежища.

*Р.С. Работа заслужила благодарности Архиепископа Исидора и атамана Всесоюзного казачьего Войска полковника В.П. Громова. Демонстрировались в Краснодарском выставочном зале и на всесоюзном форуме «Зодчество» в Москве в 1998 году.*

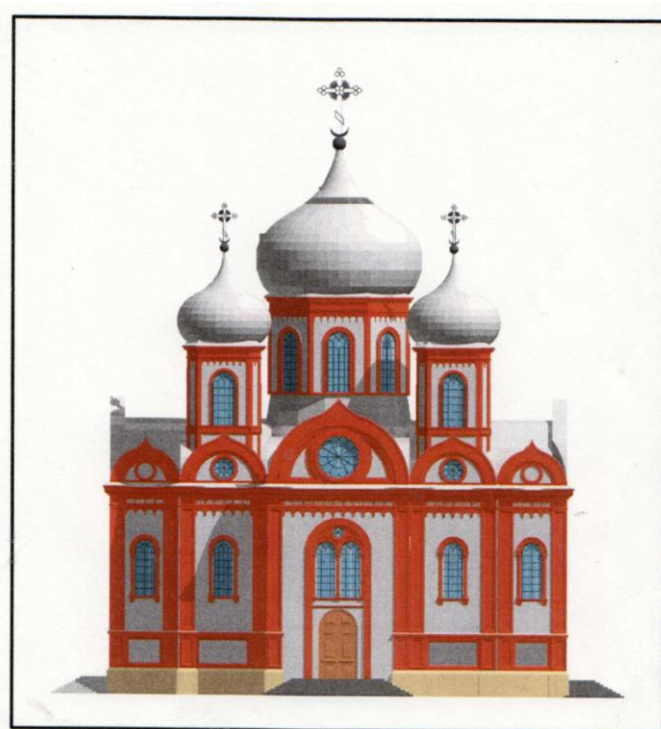


Рис5. Фасад собора

### **Список использованных источников**

- 1 Екатеринодар-Краснодар1793–2009: ист. Энциклопедия/авт.-авт.-сост.

Б.А. Трёхбратов, В.А. Жадан. Краснодар: КУБАНЬ-КНИГА, 2009. 688с., стр. 657–658.

2 Архитектурный музей императорской Академии Художеств: под ред. архитектор Вл. Карповича; СПб; 1902 г. стр.139 и ил. с. 3.

3 Федотова Т.П. К проблеме пятиглавия в архитектуре барокко // Русское искусство барокко: Материалы и исследования / Под. Ред. Т.В. Алексеевой. М., 1997. С. 71.

4 Проф. Г.Д. Гримм Пропорциональность в архитектуре. ОНТИ Москва, 1935. Глав. Ред. Строит. Литерат. с. 148.

© В.Т. Головеров, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Е.В. Белова**

кафедра архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ГЕНЕЗИС АРХИТЕКТУРНО-КОНСТРУКТИВНЫХ ОСНОВ ЗДАНИЙ, ФОРМИРОВАВШИХ ОБЛИК БЫВШЕЙ СОБОРНОЙ ПЛОЩАДИ**

*История Соборной площади неразрывно связана с этапами развития города. Для понимания исторического значения архитектуры главной площади города (ныне сквер им. Жукова) большое значение имеет изучение конструктивных особенностей, используемых в различные периоды его существования: войсковой, гражданский и социалистический. Особое внимание уделено использованию строительных материалов, активно влияющих на конструкцию и архитектурный облик зданий, что потребовало исторического исследования архитектурного облика зданий от первых землянок до высотных зданий.*

**Ключевые слова:** хата, четырёхстенка, саман, кирпич, этажность, цемент, железобетон, металл.

Кварталы, формирующие бывшую Соборную площадь, – достопримечательное место исторического центра города. Фасады зданий, образовавшие и формирующие бывшую площадь, выглядят наиболее целостно и органично. Эта застройка представляет незавершённый архитектурный комплекс центра города, который складывался на протяжении одиннадцати поколений жителей. Архитектура площади прошла длинный путь развития от землянок и небольших казачьих хат до архитектурных зданий, представляющих художественные достижения регионального зодчества. В процессе исследования особое внимание уделено конструктивным решениям первого и второго периода, учитывая, что современное строительство достаточно освещено.

«По мнению историка П.П. Короленко (1895), прежде чем началось строительство частных домов, то есть частные постройки предшествовали войсковым: из деревьев складывали длинные приземистые хаты, разделявшие с одной стороны на «горницу» и «хатыну», а с другой, через сенцы – кухню (у богатых). Многие рыли землянки. Со слов старожилов П.П. Короленко записал, что «даже самого кошевого атамана первым дворцом была землянка в нынешнем саду» [1].

Город в своем развитии прошел несколько качественно различных этапов. Вплоть до окончания Кавказской войны в Краснодаре не было крупных общественных сооружений, архитектура создавалась народом, каждая семья самостоятельно строила себе жилье. Двух-трехэтажные здания административного характера, торгово-промышленные предприятия, здания общественно-культурного назначения стали возводиться в Краснодаре после выхода указа от 1867 г., давшего городу «общее по всей империи городское устройство» [2]. Дореволюционная архитектура площади широко представлена стилями: готика, эклектика, модерн и неоклассицизм.

Свой вклад в архитектуру площади оставил и Советский период истории. Здесь архитектура развивалась в русле общегосударственных архитектурных тенденций «новой функциональной архитектуры» и «нового историзма».

Хронологический анализ характера застройки, центральной части города, начиная с 1793 года – времени основания города и до наших дней, позволяет выделить три укрупненных строительных периода, которые характеризуются применяемыми строительными материалами, способами строительства, существенными изменениями этажности и типологии.

*Архитектурно-конструктивные особенности народной архитектуры войскового града*

Вот что написал заезжий путешественник Н.Н. Филиппов о городе в 1856 г.: *«Екатеринодар, между прочим, не столь похож на город, как на собрание множества хуторов на планированной местности, иначе говоря, – Екатеринодар есть очень большая станица»*. Застройка определялась нуждами военного времени. В 1793–1794 гг. возводились первые постройки на Кубани. Весь строительный материал был под рукой – дерево, камыш, хворост, глина. Жилая застройка Екатеринодара велась, преимущественно турлучными и саманными хатами. Архитектура первых десятилетий характеризуется «землянками» и деревянными срубами [3].

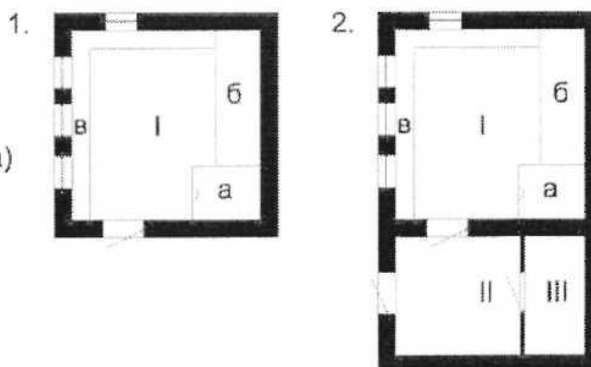
Использовалось несколько технологий возведения землянок и по этой причине они могли значительно отличаться друг от друга. В любом случае, это не подземные, а частично или полностью врытые в землю жилища с открытой передней стеной, в которой проделывались дверь и окно. Описание застройки начала XIX века: «вырыта землянка, стены коей между столбов оплетены хворостом и обмазаны глиной, крыша покрыта по поставленным стропилам и решетинам камышем, коего накошено 2 воза и складена русского манера печь 9 м, в 5 горницах и в обеих сенцах пол, и во всех потолок, деревянные, крытый камышем» [4].

Первое поколение екатеринодарских срубов представляло собой простейшее строение из бревен, состоявших из четырех стен, так называемые четырёхстенки, с двухскатными соломенными или камышовыми крышами. Основным же типом казачьего жилища была так называемая «круглая хата», т.е. многокомнатная. Она была, конечно, не круглой, а квадратной по форме, с пятой

капитальной поперечной стеной. Пятая стена делила помещение на две неравные части: большая, служила основным помещением, общим для всей семьи, меньшая служила либо сенями, либо дополнительной жилой частью. Примыкая к поперечной стене, посередине хаты располагалась печь – сущность семейного очага, которая обогревала хату [4].

Типы внутренней планировки хат:

1. Четырехстенка
  2. Круглая хата (пятистенка)
- I - хата;  
 а - печь;  
 б - кровать;  
 в - лавки.  
 II - сени;  
 III - кладовая.



*Рис . 1 Чертеж выполнен Беловой Е.В.*

Турлучные или мазанковые хаты, которыми преимущественно застраивался Екатеринодар в «войсковой» период своей истории строили на деревянной основе с переплётками из камыша, который с внешней и внутренней стороны густо обмазывали глиной. Строя хату ставили 15–20 столбов – «сох» – из дуба, которые закапывали непосредственно в землю или ставили на камни. Поверху столбов ложились балки, а по периметру столбы обвязывались латами, потом это все заплеталось хворостом (турлуком) из молодого орешника или камышом, наподобие плетня.

Когда каркас был готов, созывали родственников и соседей для первой мазки «под кулаки» – глину вперемешку с соломой забивали кулаками в плетень. Через неделю делали вторую мазку «под пальцы», когда глину, перемешанную с половой, вминали и разглаживали пальцами. Для третьей «гладкой» мазки в глину добавляли полову и кизяк (навоз, тщательно перемешанный с соломенной резкой). Центральные подпорные столбы поддерживали двускатные камышовые

кровли. Крыши турлучных хат крыли тремя способами: «под щетку»; «в натруску»; «парками».

Крыша «под щетку» крылась снопами камыша, которые называли «парками». Накладывали парки снизу-вверх, «корешками вниз, колосом вверх».



*Рис.2 Кубанская хата. Фото с каланчи, ранее располагавшейся на углу улиц Шевченко (Широкой) и Ковтюха (Слободской). [www.myeekaterinodar.ru](http://www.myeekaterinodar.ru)*

Второй способ – «в натруску» заключался в том, что камыш (а не только солому) набрасывали, ничем его не закрепляя. А чтобы его не разнес ветер, вдоль крыши накладывали жерди, перевязывая их жгутами из камыша («превёслами»), клали любую тяжесть.

Третий способ сооружения крыши – «парками» – несколько отличается от покрытия «под щетку»: только первый нижний ряд парок привязывали корешками вниз, а остальные были направлены корешками вверх (тем самым крыша сверху была покрыта «колосьями», которые растрепывались и портились быстрее, чем корешки).

Пол большей частью был земляной, лишь зажиточные казаки позволяли себе дощатый. Земляной пол называли «підсыпка» или «долівка». Потолок в турлучной хате сооружали по деревянному настилу с переплетами из камыша, обмазанного глиной. При хороших погодных условиях на постройку турлучной хаты требовалось 10–15 дней [5].



*Рис.3 Казачья хата. Фото: [www.ecaterinodar/history/forcedcity/arh](http://www.ecaterinodar/history/forcedcity/arh)*

Наряду с турлучными строили хаты из сырцового кирпича (самана). При его изготовлении использовали глину, которую добывали в карьерах в районах улиц Постовая (им.Тельмана) и Кубанонабережная. Замешивали ее с водой, соломой

или сеном, но чаще с половой (отходы при обмолоте зерна). Волокнистый наполнитель служил связующим элементом в смеси. Для армирования глинистой смеси часто добавляли кизяк (лошадиный навоз), который увеличивал его пластические свойства и трещиностойкость при высыхании самана, придавая ему пластичность. Средний размер «саманины» в длину около 31 см, в ширину и высоту около 18 см. Саманная хата строилась на фундаменте. Над землей фундамент возвышался на два самана. Стены внутри хаты делали толщиной в один саман, как и фундамент под ними. Стены в саманных хатах (в отличие от турлучных) не требовали густой обмазки. После просыхания стены белили известью. Печку также выкладывали из самана, на саманном или земляном фундаменте.

Внешних украшений кубанская хата не имела. Единственным красочным пятном кубанской хаты были и остаются ставни и наличники окон, окрашенные обычно синей или зеленый цвет, нередко с резными украшениями. Крыши украшали «гребешками» и «коньками».



*Рис.4 Дом-музей атамана Бурсака  
. Фото: Марина Альховик. 2009г.*

Развитие новых экономических отношений в после реформенный период 70-х гг. 19 столетия вызвал значительную эволюцию внутреннего плана хаты, приблизив жилище к типу городских домов (казаки покинули город во второй половине 19 века). Появились и получили широкое распространение кирпичные постройки и рубленые дома (Дом Бурсака и дом Кухаренко построены в первой половине века).

Представление о различии в жилье казачьей высшего и среднего и нижнего ранга домов первого поколения даёт некоторое представление об описи имущества, полковника Захария Чепиги (постройки до 1797 г.) и умершей вдовы прапорщика Дубчачки (1801 г.) и имения казака Хамхетки.





*Рис.5 Дом атамана Я. Г. Кухаренко.*

*Фото: Иван Журавлев/Югополис. 2013г.*

Жилой дом Чепиги «... представлял собой деревянное здание «о семи покоях, с двумя сенцами и крыльцом, мерою в длину восемь сажень и квадратных с одной половиною аршина, поперечника четыре сажени один аршин». Жилой дом вдовы «... с комнатою и кухнею о семи окнах...».

Жильё казака Хамхетки: «... хата, плетённая с пристроенною к ней будкою, обставленная камышом, – в ней окошек небольших трое...» [1].

В целом архитектурный облик Екатеринодара в «войсковой» период его истории определялся примитивной «рядовой» (в основном жилой) застройкой. Застройка «базарной площади», с 1872 г. «Соборная площадь», не была исключением и имела тот же характер [6].

В книге «Черноморские казаки в их гражданском и военном быту, очерки края, общества, вооружённой силы и службы в двух частях», изданной в 1858 году Попка И.Д., описывает внешний вид города Екатеринодара в канун присвоения гражданского статуса: «В городе насчитывается до 2000 домов, то есть хат, изваянных из глины выше объяснимым способом и покрытых камышом и соломой. Частных каменных зданий ни одного, деревянных под крышей несколько».

#### *Архитектура и конструкции зданий гражданского города*

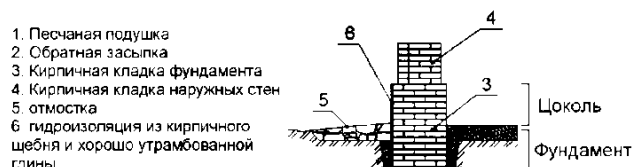
В 1867 г. было законодательно оформлено превращение войскового города Екатеринодара в гражданский город [7]. Это преобразование повлекло за собой стремительный рост численности населения (стали переселяться на Кубань предприимчивые русские люди из центральных губерний России), бурное развитие торговли и промышленности, возрастание темпов застройки, а также ее характера. Отмечается рост кирпичного производства и открытие большого количества мелких и средних кирпичных заводов. В 1874 г. в Екатеринодаре работает 19 кирпичных заводов, а к 1887 г. в городе имеется 44 завода с общей



численностью занятых рабочих около 400 человек. К крупнейшим заводам относились предприятия барона Леонгарда Штейнгеля (35 человек) и Ивана Даниленко в станице Елизаветинская (56 человек). Кирпич (шестивершковый) выделялся размером  $270 \times 130 \times 65$  мм [8].

Возросший спрос на строительные материалы способствовал становлению и развитию цементного производства. В начале 1880-х гг. годов акционерное общество черноморского цементного производства построило на берегу Цемесской бухты, недалеко от

Кирпичный ленточный фундамент.



*Рис. 6. Чертеж выполнен Беловой Е.В. по материалам  
"Памятники кубани"*

Новороссийска, первый завод по выработке цемента. Уже в 1897 г. завод давал до 4,7 млн. пудов цемента в год, заняв первое место среди цементных заводов России. В начале XX века в Краснодаре были построены первые металлургические предприятия (металлообрабатывающий завод «Кубань» и чугунолитейный завод). С каждым годом строительные темпы нарастали. Стали появляться кирпичные двухэтажные, а затем трехэтажные здания. Приземистые хатки-мазанки заменялись кирпичными строениями на высоком фундаменте. Распространенный в городе кровельный материал – камыш и солому – в центре использовать уже не разрешалось. Город начал застраиваться сооружениями общественного, торгового и промышленного назначения. В архитектуре города преобладающими стилями стали модерн и эклектика. Эклектика с её нестрогими формами, «многоточиями», обещающими продолжение (возможность делать пристройки, достраивать этажи), декоративностью и независимостью формы от содержания стала господствующим стилем растущего города [9].

Новые материалы внесли огромный вклад в развитие строительства Краснодара. Лучшие образцы одних из первых кирпичных строений, являющихся памятниками архитектуры начала XX века, выполненных в стиле эклектика, расположены вокруг «Соборной площади». Это здание первой женской гимназии, здание мужской гимназии, «Гранд-отель» Е.Г.Губкиной,

здание бывшего Александровского училища, дом купца Христофора Богарсукова. Реставрационная мастерская – «Памятники Кубани», под

#### Виды перекрытий:

##### Межэтажное деревянное перекрытие



##### Чердачное деревянное перекрытие



##### Железобетонное перекрытие над подвалом



Рис. 7 Чертеж выполнен Беловой Е.В. по материалам «Памятники Кубани»

руководством Круглика В.Н., занималась реставрацией выше перечисленных зданий. В результате их работы были выявлены конструктивные особенности этих сооружений. Здания представляют собой 2-х, реже 3-х этажные объемы, обычно прямоугольные или Г-образные в плане. Выполнены в кирпичной кладке на известковом растворе, с высоким ленточным фундаментом. Цементный раствор для кладки кирпича начали использовать значительно позже. Конструктивная схема зданий была решена несущими наружными продольными стенами и внутренними поперечными. Жесткость зданий обеспечивали диски перекрытий и лестницы, выполненные из

сборных железобетонных маршей по металлическим косоурам.

Перегородки частично выполнялись из кирпича, частично были дощатыми, оштукатуренными по драни. Перекрытия над подвалами сводчатые железобетонные по металлическим балкам. Формы сводов весьма разнообразны (характерный признак строительных приемов периода «модерн»). Устройство межэтажных перекрытий производилось по деревянным балкам, по низу балки подшивались тесом, сверху покрывались полами из деревянных

#### Клинкерные перемычки

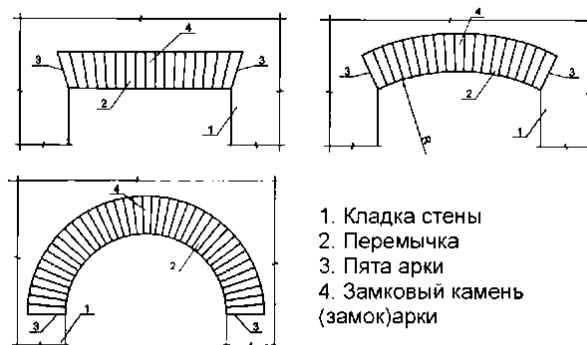


Рис. 8 Чертеж выполнен Беловой Е.В. по материалам «Памятники Кубани»

досок. Чердачные перекрытия также были деревянные, но в зависимости от пролета выполнялись по деревянным балкам или в случае большого пролета главные деревянные балки клались на металлодеревянные фермы, которые позволяли перекрывать большие пролеты. Снизу и сверху балки подшивались досками. В качестве утеплителя и заполнения пространства между балками использовался саман. Крыши четырехскатные или много скатные шатровые, сформированы наклонными деревянными стропилами или стропильными фермами. В качестве кровельного покрытия использовалась оцинкованная сталь по деревянной обрешетке. Перемычки над проемами – клинчатые и циркульные, выполненные из керамического кирпича. Решетки окон цокольного или подвального этажей – кованые, литые чугунные.

Парадность зданиям придавали высокие входные деревянные резные двери, полуциркульные и прямоугольные оконные проемы, широкое использование декора на фасадах. Метрическое и ритмическое разбиение фасада выполняли не функциональные элементы, а лепнина и другие орнаментальные включения. Одним из первых зданий, на фасаде, которого появилась штукатурка, не только как раствор, но и в качестве декоративных деталей, было здание первой женской гимназии (ныне гимназия № 36).



*Рис.9 Мужская гимназия. Фото: [www.on-walking.com/world/krasnodar-](http://www.on-walking.com/world/krasnodar-)*

Выступающий центральный плоский ризалит, полуциркульные оконные проемы, «одетые» в бетонные элементы, в классической симметричной композиции фасада мужской гимназии (ныне «центр творческого развития и гуманитарного образования») придавали зданию монументальный характер.

Здание гостиницы «Гранд-отель» Е.Г.Губкиной и дом купца Христофора Богорсукова, объединенные на сегодняшний день в одно здание историко-



*Рис.10 Здание гостиницы "Гранд-отель"  
Е.Г. Губкиной. Фото: Раиса Алексеевна. 2011г.*

археологического музея-заповедника им. Е.Д.Фелицина, на фасадах роскошно украшено всевозможными элементами архитектурного декора. Угловое расположение гостиницы «Гранд-отель» акцентировано восьми скатным куполом, покрытым чешуйчатыми железными пластинами, над угловым ризалитом.

Внешнюю привлекательность дома купца Христофора Богорсукова дополняло роскошное внутреннее убранство: лестница из белого мрамора, ведущая на второй этаж, с перилами – ковantlyю, изображающей растительно-цветочный орнамент, сложная великолепная лепка на потолках.

«Ажурные» кованые решетки, с растительным, геометрическим орнаментом в оформлении балконов и крылец играют роль завершающих элементов зданий, придавая им недостающую легкость.



*Рис.11 Дом купца Христофора Богорсукова.  
Фото: Раиса Алексеевна. 2011г.*

Интересен тот факт, что четыре вышеописанных постройки имели сходное колористическое решение: плоскости уличных фасадов имели красный цвет, а все детали были белого цвета. Это эффект «белого воротничка» в оформлении фасадов был распространенным явлением в екатеринодарской архитектуре (каждый стиль имеет свой характерный цвет).

В начале XX века в архитектуру Краснодара пришел модерн. Конструктивные особенности этого стиля проявляются в широком

использовании металлических и железобетонных конструкций и структур, что способствовало созданию больших пролётов и пространств.



*Рис.12 Гостиница "Централь".  
Фото: Виталий Верхов. 2009г.*

В 1910 году по проекту А.А.Козлова было перестроено здание гостиницы «Центральной» на пересечении Красной и Гимназической улиц, принадлежавшая братьям Богарсуковым. Изначально гостиница «Центральная» представляла собой кирпичный дом, состоящий из двух этажей. На первом размещались торговые заведения, а на втором гостиничные номера. После пожара в 1910 году, сильно повредившего строение, было решено перестроить здание. Не рассчитывая на прочность фундамента, Козлов стянул кирпичный каркас дома двутавровыми стальными балками. Колонны на фасадах, являющиеся металлическими устоями, укрепили фундамент перед надстройкой третьего этажа. Композиционным центром стал характерный для модерна угловой закругленный эркер на уровне второго и третьего этажа, зрительным основанием которого служит бетонный парапет выступающего полукруглого балкона. На уровне третьего этажа помещен балкончик с кованым ограждением. Завершается эркер шлемовидным шестигранным куполом, увенчанным четырех колонным фонарем со сферическим малым куполом и шпилем. Появляется свойственная модерну облицовка фасадов керамической плиткой. В интерьерах сохранились (частично) бетонные рельефы в виде стрельчатых сводов с нервюрами, а также кованые ограждения лестниц. Сейчас в здании располагаются отделение Сбербанка и магазины [10].

Неординарным сооружением в стиле модерн является здание Второго общественного собрания, построенное в 1913 г. по проекту М.И.Рыбкина на пересечении Бурсаковской и Соборной (ныне Красноармейская и им. Ленина) улиц. Представляет собой двух-трехэтажное здание с подвалом, на кирпичном





13 Здание дома офицеров, бывшее  
Второе общественное собрание.  
Фото: Светлана Фосс. 2013г.

ленточном фундаменте, выполненное в кирпичной кладке старого образца на известковом растворе с оштукатуренной поверхностью фасадов. Здание выполнено в смешанном каркасе с двумя продольными несущими стенами, делящими его на три функциональных объема: северный – с двухсветным залом на втором этаже и двух

маршевой железобетонной лестницей, средний, связующий и южный – с клубными помещениями и парадной трех маршевой железобетонной лестницей. Северный и южный объемы удачно объединены углубленным средним объемом, с главным входом. Торжественность входа подчеркивают две колонны, стилизованные под коринфские ордера, на которые опирается полукруглый балкон, выполненный из монолитного железобетона, с решетчатым ограждением. Полукруглую линию балкона повторяет большое полукруглое окно второго этажа. Перекрытия над подвалом железобетонные, сводчатые по металлическим балкам. Междуетажные перекрытия были выполнены из монолитного железобетона. Конструкция перекрытий принята, в зависимости от перекрываемых пролетов и назначения помещений, балочной или плоской. Чердачные перекрытия дощатые, по деревянным балкам. Конструкция крыши представляет собой многоярусную стропильную систему, основу которой составляют треугольные металлодеревянные фермы. Покрытие кровли из оцинкованной стали по деревянной обрешетке.

Рассматривая архитектуру центральной части Краснодара нельзя не отметить, что городская застройка данного периода складывалась весьма гармонично.

Два других памятника архитектуры, расположенные по диагонали от угла ул. Красная и Гимназическая («Дом жилой купцов Аведовых») и угла

Красноармейская и ул. им. Ленина («Городское училище») не рассматривались.

Следует отметить, что все двухэтажные здания в городе, включая перечисленные памятники, были во время войны или взорваны, или сожжены и восстановлены в период 1943–1950 гг., при этом были потеряны интерьеры и внесены многочисленные изменения в конструкции перекрытий, перегородок, окон и других конструктивных элементов зданий.

### *Архитектура зданий советского периода*

Быстрое развитие промышленности повлекло за собой рост городского населения и связанного с ним массового жилищного строительства. Выдвигались строгие требования практических удобств и экономичности, способствовавшие становлению нового архитектурного типа мышления.

Сформировался новый тип жилища – многоквартирный секционный жилой дом. В целях ускорения и удешевления строительства, а также для обеспечения должного уровня благоустройства разрабатывались и внедрялись в практику строительства типовые конструктивные элементы, т.е. имеющие стандартные формы и размеры.

В годы первой пятилетки возник метод строительства домов из крупных блоков, монтируемых с помощью подъемных кранов.

В 50-е гг. были приняты меры для развития строительной промышленности, создавались предприятия по производству железобетонных изделий и легких материалов, совершенствовались и внедрялись в практику крупноблочные, крупнопанельные и сборные железобетонные конструкции. Развитие машиностроения позволило использовать при возведении зданий и сооружений разнообразные механизмы и машины. Новая техника создавала предпосылки для перехода к сборному строительству, к превращению строительной площадки в монтажную. В целях рентабельности заводского производства сборных изделий проводилась унификация конструктивных и планировочных элементов зданий.

Виднейшим сооружением административного типа зданий в истории архитектуры советского периода является здание Краснодарского Дома Советов (ныне администрация Краснодарского края), построенное в начале 50-х годов по проекту архитектора Титова А.В. и Сухановской Н.П. на улице Красной, 35. В его объемно-планировочной композиции сочетаются приемы, свойственные функционализму и некоторые отголоски классицизма.



*Рис. 14 администрация краснодарского края.*

*Фото: Юрий Гречко Югополис. 2010г.*

А также в 1970-х годах было построено три девятиэтажных жилых здания на улице Красной, объединенные общим двухэтажным помещением. Двухэтажное встроенно-пристроенное помещение было реконструировано архитектором Якименко А.Г. под книжный магазин, получивший название «Дом книги». Настенное панно, выполненное на здании АТС, разработано и осуществлено художником Папко В.Ф.



*Рис. 15 Краснодарский дом книги.*

*Рис. 15 Фотография с открытки (1985 год) издательства "Кавказская здравница" (г. минеральные Воды)*

Современный период развития строительства, характеризуется применением новых строительных технологий и материалов, оставив далеко позади технологии прошлого столетия. Возросла этажность зданий, стал широко применяться монолитный и каркасно-монолитный способы строительства жилых и общественных зданий, резко возрос объем гражданского строительства. Темпы реконструкции центральной части города возросли.

Соборная площадь, как главное общегородского значения пространство, с приходом коммунистов было превращено в сквер, за тем был снесён Собор – что полностью изменило мифосимволизм пространства и зрительное восприятие зданий, проектировавшихся как фон, как театральная сцена Войскового собора.



Теперь, с завершением строительства двух пятиэтажных зданий на углах улиц им. Ленина и Красной, каждое историческое здание-памятник архитектуры приобрело значение фрагмента уличной застройки, частично сохранившее отблеск сакральной ментальности и градостроительного величия Соборной площади.

Для сравнения и изучения архитектурно-исторического наследия необходимо сохранить застройку всего периметра бывшей Соборной площади как культурное наследие, хранящее в себе историческую память развития конструктивно-архитектурного мышления, как наглядное пособие тех художественных и технических решений, которых достигла архитектура и строительство Кубани за прошедшие годы.

#### **Список использованных источников**

1 Екатеринодар – Краснодар: Два века города в датах, событиях, воспоминаниях... Материалы к летописи. Краснодар: Кн. Изд-во, 1993. 800 с. + 102 ил. с. 201. с. 20, 46.

2 Публичная лекция В.В.Бондаря «Этнические мотивы в архитектуре Краснодара».

3 Кирей Н.А. Типы традиционного сельского жилища кубанских казаков и народные способы его строительства (конец XIX – 20-е гг. XX в.) // Сб. науч. трудов. Краснодар, 1994.

4 "Народы и культуры" (В.А.Тишков) Русские. М.: Наука, 1999. 828 с. Ил.

5 Попко И.Д. Черноморские казаки в их гражданском и военном быту. СПб., 1858; Краснодар, 1998.

6 Казачинский В.П., Бондарь В.В. Архитектура и градостроительство Кубани XIX–XX вв. Ч. 2. Краснодар, 2002.

7 Екатеринодар-Краснодар: два века города в датах, событиях, воспоминаниях... Материалы к Летописи. Краснодар: Кн. Изд-во, 1993. 800 с + 102 ил. с. 32.

8 <http://www.myeкатериnodar.ru/ekaterinodar/articles/ekaterinodar-kirpichnyi-ekaterinodar/>.

9 [http://history-kuban.ucoz.ru/publ/istorija\\_kubani/stanovlenie\\_kubanskoj\\_promyshlennosti/2-1-0-199](http://history-kuban.ucoz.ru/publ/istorija_kubani/stanovlenie_kubanskoj_promyshlennosti/2-1-0-199)

10 Бардадым В.П. Этюды о прошлом и настоящем Краснодара. Краснодар, 1978.

© В.Т. Головеров, 2017

© Е.В. Белова, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Е.В. Белова**

кафедра архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ РАЦИОНАЛЬНЫХ ТИПОВ МАЛЫХ ГОСТИНИЦ ЭКОНОМИЧЕСКОГО КЛАССА НА ЧЕРНОМОРСКОМ ПОБЕРЕЖЬЕ**

*Рассматриваются архитектурно-градостроительные факторы по созданию комфортной среды отдыха и туризма. Учитываются категории отдыхающих, типы и классификация малых гостиниц экономного класса (МГЭК) и обосновывается их необходимость. Анализируются влияние природно-климатических условий на проектирование гостиниц, региональные факторы, влияющие на архитектуру гостиничных зданий, предполагаемое размещение, архитектурные объемно-планировочные типологические решения.*

**Ключевые слова:** рынок, ресурсы, туризм, планировка, гостиницы, комфорт проживания, классификация, типы, категории.

В последнее время туризм получил значительное развитие и стал массовым социально-экономическим явлением международного масштаба. Быстрому его

развитию способствует расширение политических, экономических, научных и культурных связей между государствами и народами мира.

Россия, несмотря на богатейшие туристские ресурсы, занимает незначительную долю в мировом туристском потоке. В российском туризме наблюдается значительное несоответствие уровня обслуживания и пакета услуг, предлагаемых потребителю, международным требованиям и стандартам. Этому в определенной степени способствует малочисленность гостиничных предприятий и, в первую очередь, гостиниц малой вместимости, неудобное их размещение, непомерно высокие цены и низкий уровень обслуживания. За последние несколько лет малые гостиницы стали лидером специализированных программ и маркетинговых исследований. Малые гостиницы в настоящее время составляют серьезную конкуренцию объектам размещения «старого типа» [2], поскольку они, как правило, частные, поэтому имеют возможность гибко реагировать на спрос, вовремя меняя ценовую политику. Малые гостиницы легче адаптируются к каждому клиенту, создают атмосферу «дома вдали от дома».

На сегодняшний день перспективы туризма Краснодарского края также, как и в целом по России напрямую зависят от развития гостиничной индустрии. Для более ясного представления о состоянии гостиничного бизнеса в крае было проведено статистическое исследование сектора гостиничных услуг, ограничиваясь непосредственным проживанием в гостиницах, целью которого является возможность получить достоверную и полную информацию о существующих гостиничных предприятиях курортов Краснодарского края. Наиболее актуальным на сегодняшний день стало получение данных с наиболее распространенного поискового сайта онлайн-бронирования отелей – Booking.com [1].

Как оказалось, в регионе существует нехватка гостиничных предприятий. Если в Сочи и близлежащий районах, в связи с проведением там Олимпийских игр 2014, а также крупных курортных городах общая база отелей значительно расширилась, то большая часть территории черноморского побережья все еще испытывает дефицит средств размещения. Поселок Архипо-Осиповка, яркое

тому подтверждение, заметно отстает в количестве объектов гостиничной индустрии, там основными местами для временного проживания туристов остаются комнаты в частных домах.

Просмотрев отзывы постояльцев гостиниц, оставленных на сайте Booking.com, выявились основные факторы, влияющих на выбор отеля. Наиболее значимым из них стало размещение гостиницы. Так как рассматривается прибрежная территория большая часть гостиниц стремится к наиболее близкому расположению к черному морю, центральные районы уходят на второй план. Люди готовы к транспортным 10/15-минутным трансферам до центра с более доступным тарифом за проживание, нежели к более высокой цене за минутную пешую доступность к центру. Также актуальными остаются районы, расположенные вблизи основных достопримечательностей. Популярны живописные тихие места, с богатым природным окружением (горы, лес, озера...), расположенные вдали от шума и суеты городов, где люди могут в полной мере насладиться тишиной и единением с природой. Очень важным фактором для размещения является близость к остановкам общественного транспорта или же, если гостиница находится в удаленности от города, отель должен предусмотреть услуги трансфера.

Следующим важным фактором при выборе гостиницы стало ее планировочное решение, соответствующее определенной целевой аудитории, из чего складывается функциональное назначение гостиницы. Наиболее часто посещаемый контингент людей, курортов Краснодарского края – это семьи с детьми и молодые семьи со средним уровнем обеспеченности, которые предпочитают останавливаться в малых, уютных недорогих отелях. Особой популярностью здесь пользуются небольшие гостевые дома, с достаточно просторными, простыми в оформлении интерьера, но очень домашними комнатами-номерами, с отдельной ванной комнатой.



Рис 1. Анализ факторов, влияющих на выбор гостиниц, проведенный на основе отзывов сайта **Bookong.com**.

Желательно наличие большого широкого балкона с видом на море, где вечером можно посидеть за столиком и подышать свежим морским воздухом. Ощущение уютной домашней атмосферы создает все условия для спокойного тихого отдыха.

Вид из окна комнаты также является важным критерием при выборе отеля. Популярными считаются: номера с видом на море, с видом на природные богатства и городские достопримечательности. Наибольшим спросом пользуются однокомнатные номера, так как это самый экономичный вариант размещения. Хотя двухкомнатные номера с небольшой кухней-гостиной также востребованы молодыми семьями с детьми.

Желательно, чтобы жилые и общественные помещения располагались на разных этажах. Это удобнее для обслуживания номеров, а также улучшает изоляцию номеров от шумных общественных мест.

Административного корпуса в таких гостиницах нет как такового, при входе располагается многофункциональная гостиная, для приема и совместного отдыха туристов. В гостевых домах, как правило, нет своего ресторана, обычно его заменяет большая кухня-столовая, что является еще одной составляющей

уютной домашней атмосферы, которая способствует знакомству и дружному общению гостей. Важным элементом общественной зоны в гостиницах для длительного пребывания является наличие комнаты, где можно постирать и погладить одежду.

Наиболее актуальными являются невысокие 2–3-х этажные малые гостиницы, вместимостью до 50 мест, так как даже при полной загрузке отеля немногочисленно, постояльцев не видно и не слышно, нет очередей на завтрак. А отсутствие лифта, который приходится ждать, сопровождается шумом и часто ломается, является еще одним плюсом в пользу невысоких малых гостиниц.

Для постояльцев еще одним важным критерием является наличие большой ухоженной территории отеля, на которой могут располагаться: бесплатная парковка, спортивно-оздоровительные и детские игровые площадки, плавательный бассейн, зеленая территория, небольшое летнее кафе.... Из оставленных отзывов на сайте Booking.com мы пришли к выводу, что расположение вблизи курортной зоны с кафе, барами и ресторанами, является не очень удачным, так как громкая музыка и шум от проведения в них свадеб и иных мероприятий оказывает очень негативное влияние. Намного более привлекательным является наличие в шаговой доступности недорогих, но вкусных «Столовых».

Так как Краснодарский край является курортным регионом страны, то в основном все отели по функциональному назначению являются гостиницами для отдыха, широко представлен спектр курортных отелей: санатории, пансионаты, базы отдыха, SPA-отели, которые, несомненно, пользуются популярностью у туристов, среди которых в процентном соотношении выделяются семейные пары с детьми. Вместе с тем, ощущается острая нехватка гостиниц для бизнес-туристов, хотя край является ярким представителем деловой жизни в нашей стране. Также на территории не хватает специализированных отелей, среди которых необходимо выделить: средства размещения для автотуристов, гостиничные комплексы для спортивного туризма, отели для сельского и экологического туризма. Поэтому при разработке типологических решений

малых гостиниц необходимо сделать акцент на гостиницах делового и специализированного назначения, которые на сегодняшний день представлены в недостаточном количестве.

Изучив рынок гостиничных предприятий побережья Краснодарского края, выявлено, что в крае представлена достаточно широкая палитра гостиниц 3\*, 4\* в г. Сочи и близлежащих районах, цена проживания в которых возглавляет рейтинги мировых цен за стоимость гостиничного номера, в то время как экономических видов гостиниц в этих районах слишком мало. В то же время выявлена проблема острой нехватки гостиниц, как таковых, в небольших курортных поселках, таких как п. Архипо-Осиповка.

Из полученных сведений следует, что ключ к повышению уровня туристической деятельности в Краснодарском крае, которая является главенствующей отраслью народного хозяйства региона, – в развитии и совершенствовании типологических решений МГЭК. Малые гостиницы – это независимые гостиницы, с номерным фондом от 5 до 50 номеров, находящиеся в частной собственности, представленные в основном «семейным» бизнесом.

На основе проведенной исследовательской работы для классификации МГЭК предлагается система классификационных признаков, в которую вошли основные (месторасположение гостиницы и цель приезда от которой зависит ее функциональное назначение) и дополнительные (вместимость, этажность, вид собственности, продолжительность работы гостиницы и длительность пребывания гостей) [5]. Совокупность классификационных признаков представляет собой комплексную характеристику гостиничных предприятий, поэтому они являются видообразующими факторами, позволяющими создать основу для разработки типологии МГЭК.

Все огромное многообразие малых гостиниц по месторасположению можно разделить на 5 типов, характерных для черноморского побережья Краснодарского края:

– Тип 1: Городские (расположенные в черте города, в центре или на окраине);

- Тип 2: Пригородные (расположенные в периферии, прилегающей к крупным городам);
- Тип 3: Пляжные (расположенные на морском побережье. В данном случае важным является расстояние до моря (50, 100, 150, 200, 250, 300 метров);
- Тип 4: Сельские (расположенные в провинциальной сельской местности);
- Тип 5: Горные (расположенные в горах и предгорьях Большого Кавказа).

Такое разделение значимо для градостроительного планирования территорий на уровне генеральных планов и для туристов, которые могут расположиться в гостинице с возможностью легко добраться до интересующих их мест, ради которых они приехали.

Цель путешествия является одним из основных факторов, определяющих тип гостиницы, ее функциональное назначение, требования к ее территории, объему услуг, а также определяющим продолжительность работы гостиницы длительность пребывания гостей.

В зависимости от цели путешествия по функциональному назначению типы в свою очередь можно разделить на следующие подтипы:

Тип 1: Городские

А - Гостиницы, цель которых культурно-познавательный туризм

Б - Гостиницы, цель которых спортивный интерес

В - Гостиницы, цель которых профессиональная деятельность

Тип 2: Пригородные

А - Гостиницы, цель которых культурно-познавательный туризм

Б - Гостиницы, цель которых автомобильный туризм

В - Гостиницы, цель которых отдых и лечение

Тип 3: Пляжные

А - Гостиницы, цель которых отдых и лечение

Б - Гостиницы, цель которых спортивный интерес

В - Гостиницы, цель которых отдых и лечение

Тип 4: Сельские

А - Гостиницы, цель которых фермерский интерес



Б - Гостиницы, цель которых экологический туризм

В - Гостиницы, цель которых отдых

Тип 5: Горные

А - Гостиницы, цель которых отдых

Б - Гостиницы, цель которых экологический туризм

В - Гостиницы, цель которых спортивный интерес

Категория гостиниц, целью которых является культурно-познавательный туризм, отдых и лечение относятся курортные гостиницы, пансионаты и дома отдыха, туристско-экскурсионные гостиницы... Такие гостиницы распространены по всей территории черноморского побережья Краснодарского края, вблизи объектов, представляющих интерес для туристов.

Гостиницы, цель которых профессиональная деятельность, являются гостиницами делового назначения, предназначены для отдельных бизнесменов и целых групп, а также деловых людей с семьями, к ним можно отнести бизнес-отели, конгресс-отели, конгресс-центры, профессиональные клуб-отели и ведомственные отели...

Отели, которые принимают автотуристов, являются транзитными гостиницами, обычно для кратковременного отдыха. Это мотели, кемпинги...

Средства размещения, принимающие туристов, цель которых спорт, экологический туризм, фермерский интерес являются гостиницами специализированного назначения. Их особенность заключается в создании особых условий, соответствующих каждому виду туризма. К ним относятся спорт-отели, туристско-спортивные отели, эко-отели, фермерские гостевые дома...

На основе проведенных исследований был сделан вывод, что наиболее актуальными для курортов Краснодарского края являются 7 видов МГЭК:

- 1 МГЭК «Курортный мини-отель» (IA, IIA, IIB, IIIA, IIIB)
- 2 МГЭК «Фермерский мини-отель» (IVA, IVB)
- 3 МГЭК «Горный мини-отель» (VA)

4 МГЭК «Кемпинг для автотуристов» (ИБ)

5 МГЭК «Спортивный отель» (ИБ, ИББ, ВБ)

6 МГЭК «Бизнес-отель» (ИБ)

7 МГЭК «Эко-отель» (ИВБ, ВБ)

МГЭК «Курортный мини-отель» (IA, IIA, IIB, IIIA, IIIB) может быть расположен в городских условиях и в пригороде, но наиболее часто данный вид



Рис. 2". МГЭК "Курортный мини-отель"

гостиниц располагается на берегу моря. Здание должно иметь привлекательный и выразительный внешний облик. В разработке фасадных предложений очень важными условиями являются наличие больших панорамных окон с системой защиты от дневных

солнечных лучей (жалюзи) и светлые пастельные цветовые решения. Это место для отдыха, которое идеально подходит для всех групп населения, в особенности для влюбленных пар и семей с детьми. Так в разработке планировочной структуры отеля делается особый акцент на однокомнатные двухместные номера и номера с возможностью дополнительного размещения. В номерах рекомендуется проектировать просторные летние помещения (балконы, лоджии, террасы), при необходимости обустроенные системой солнцезащиты. В отеле собран необходимый минимум общественных помещений: многофункциональная гостиная, кухня для самостоятельного приготовления пищи и хозяйственное помещение, где можно постирать и погладить одежду. Наиболее актуальным для данного вида отелей считается количество номеров от 5 до 10. При проектировании данного вида отеля необходимо учитывать приведенные в диссертационной работе рекомендации по архитектурным решениям 4-х климатических зон (зона I, зона II, зона III, зона IV).

МГЭК «Фермерский мини-отель» (IVA, IVB) располагается исключительно в провинциальной сельской местности. Целевая аудитория данного вида отелей:

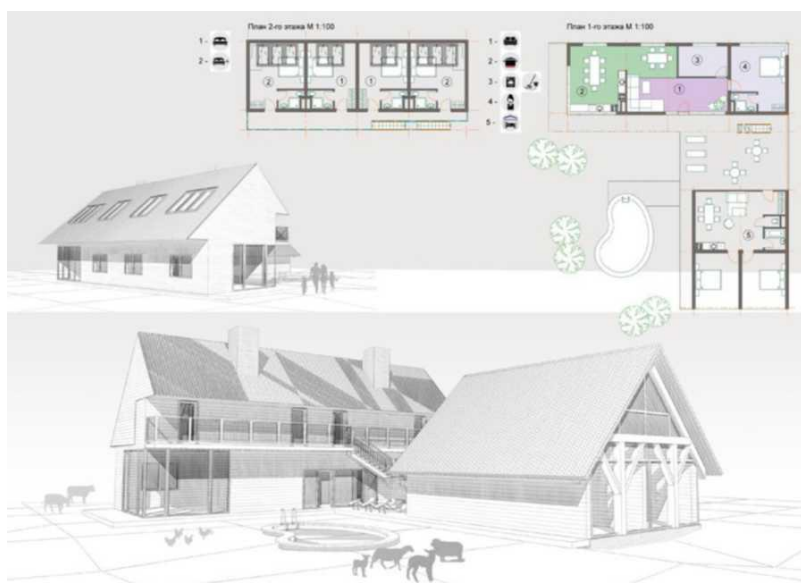


Рис. 3 Фермерский мини-отель

семьи с детьми, пенсионеры с внуками, школьники в период школьных каникул, группы молодых людей. Все это люди, желающие, поближе познакомиться, с укладом жизни в селе. Архитектурная концепция отеля строится на принципе самобытности частного

строительства в деревнях, с использованием натуральных материалов и техник строительства передающихся из поколения в поколение. Номерной фонд таких отелей состоит из однокомнатных двухместных номеров с возможностью дополнительного размещения и номеров-апартаментов. Фасады решены в деревенском стиле, с использованием побелки и отделки деревом. Очень важным элементом архитектуры фермерского отеля является кровля, которая преимущественно должна быть скатной и черепичной, желательно наличие мансардных окон. Эти гостиницы отличаются большим размером участка, на котором располагается фермерское хозяйство.

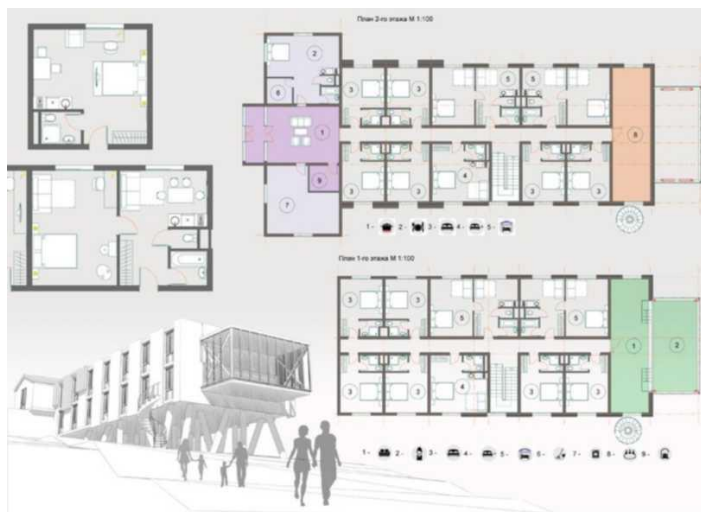


Рис. 4 МГЭК "Горный мини-отель"

МГЭК «Горный мини-отель» (VA) располагается в горах и предгорьях Большого Кавказа. Данный вид гостиниц направлен на экологический и спортивный туризм. Целевая аудитория таких отелей – это в основном молодежь, молодые семьи и люди, предпочитающие активный отдых.

На основе этого был сделан вывод, что в отеле должны быть представлены однокомнатные двухместные номера, номера с возможностью дополнительного размещения и номера-апартаменты. Архитектурно-объемное решение данного вида гостиниц основано на создании объемного блок-модуля, который стоит на железобетонных ногах-опорах. Использование при строительстве сборных конструктивных элементов для удобства строительства в горах. Такое решение дает возможность использования этого проекта на территориях с различным рельефом местности от небольших до самых крутых склонов.



Рис. 5 МГЭК "кемпинг автотуристов"

МГЭК «Кемпинг для автотуристов» (ИБ). Это гостиницы с характерным размещением в пригородах городов, расположенные недалеко от основных автодорог или в спокойной тихой местности, неподалеку от основных курортных зон. Эти гостиницы могут быть

использованы как для кратковременного отдыха, для людей, путешествующих на машинах, так и для длительного пребывания гостей, которых устраивает привлекательное для загородного туризма месторасположение гостиницы. Эти гостиницы имеют упрощенный состав обслуживания. Размещение предлагается в небольших домиках-апартаментах, с оборудованной небольшой кухней и просторной террасой, со сквозным проветриванием. Мини-домики опираются на металлические перекрестные конструкции, что позволяет без особых усилий перемещать их по территории.

МГЭК «Спортивный отель» (ИБ, ИИБ, VБ). Данный вид отелей может быть расположен в крупных городах, вблизи спортивных сооружений, на прибрежных территориях, где развиты водные виды спорта (например, виндсерфинг), а также в горах, где развит горнолыжный спорт и летний горный туризм. Так как

основной целевой аудиторией данного вида гостиниц являются группы спортсменов и сопровождающего персонала (тренеров, медиков, массажистов...), а также группы молодых людей, которые выбирают активный вид отдыха, то



Рис.6 МГЭК "Спортивный отель"

основной особенностью в планировочном отношении этого вида гостиниц становятся двух-трехкомнатные номера на 5–8 человек (номера общежития), в которых считается приемлемым размещение многоуровневых кроватей, а также оборудование ванных комнат, рассчитанных на каждый блок. Также в гостиницах

присутствуют однокомнатные одно-двухместные номера, рассчитанные для размещения сопровождающего персонала. Гостиницы должны иметь помещения спортивного назначения, хранения и мелкого ремонта спортивного инвентаря. Это отели более крупного формата, примерно на 20–30 номеров, для которых характерным будет наличие таких общественных помещений, как столовая, комната хранения багажа, универсальный зал. В оформлении фасадов предпочтительно использование ярких цветов.

МГЭК «Бизнес-отель» (IB) Располагаются такие гостиницы в крупных городах, вблизи деловых центров. Предназначены они как для отдельных бизнесменов и целых делегаций, так и для бизнесменов с семьями, пребывающих на относительно короткий срок или для длительного проживания. Так номерной фонд представлен: однокомнатными номерами на 1 человека, однокомнатными номерами на 2 человека, однокомнатными номерами с возможностью дополнительного размещения и номерами-апартаментами. Данный вид отелей представляют более высокий уровень обслуживания, в общественный блок включаются: регистратура, комната хранения багажа, помещение охраны, буфет/столовая, универсальный зал для проведения деловых переговоров... В





Рис. 7 МГЭК "Бизнес-отель"

номерах обязательным условием является наличие рабочей зоны, с неограниченным доступом в интернет. Для данного вида отелей будет характерным более высокая вместимость (30–50 номеров) и этажность (до 5 этажей), с обязательным наличием лифта. Из-за более крупных размеров данный

вид отелей будет представлять коллективный (кооперативный) вид собственности, при котором все члены общности будут иметь равные права на ее владение. Для архитектурно-композиционного решения предлагается выбор не очень сложного по форме объема, лаконичность формы, цвета, минимализм и органичное сочетание с окружающей застройкой вот залог создания привлекательного образа отеля.

МГЭК «Эко-отель» (IVБ, МБ) является наиболее перспективным видом данной типологии. Формирование мини эко-отелей, как следствие повышенного спроса на естественный природный отдых, который сформировался на гостиничном рынке в последние два десятка лет и возможности развивать регионы, привлекательные для туризма, но на сегодняшний день не рассматриваемые малым бизнесом. Формирование таких отелей позволит заложить основу для развития комплекса гостиничных услуг, не наносящих вред окружающей среде, связанных с эко туризмом и эко образованием населения.

Для проектного решения эко-отеля характерно сочетание необычных и традиционных архитектурных форм, с использованием характерных для региона экологических материалов и техник строительства. Стилистическое решения композиции объекта создается по принципу технологии строительства коренных жителей Кубани, с использованием местных экологических природных материалов: древесина, глина, солома, камыш, что отвечает современному

пониманию региональной эко архитектуры, с бережным отношением к используемой территории.

Формирования мини эко-отелей не только может стать успешным коммерческим предприятием, значимым объектом для развития туристической отрасли в регионе, но и в целом повлиять на популяризацию культуры эко-отдыха, с заботой о крае, богатого природными ресурсами.

### **Список использованных источников**

- 1 <http://www.booking.com/>.
- 2 Туризм и гостиничное хозяйство: учебное пособие. Коллектив авторов: Рубаник А.Н., Тахтамышев В.Г., Ушаков Д.С., Хмелёв В.В. Ростов н/Д: «МарТ», 2003. 352 с./ 80 с.
- 3 Змеул С.Г., Маханько Б.А. Архитектурная типология зданий и сооружений: Учеб. для вузов:/ Змеул С.Г., Маханько Б.А. М., 2004. 240 с., ил.
- 4 Нойферт Э. Строительное проектирование: Пер. с нем./ Э. Нойферт. М.: Архитектура-С, 2010. 500 с.
- 5 ГОСТ Р 50645-94 Туристско-экскурсионное обслуживание Классификация гостиниц Госстандарт России Москва.
- 6 Ольхова А.П. Гостиницы. М.: Стройиздат, 1983. 175 с., ил.
- 7 Приказ федерального агентства по туризму от 21 июля 2005 г. № 86 об утверждении Системы классификации гостиниц и других средств размещения/ зарегистрирован Минюстом России 9 сентября 2005 г. Регистрационный № 6991

© В.Т. Головеров, 2017

© Е.В. Белова, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Д.В. Гайдук**

аспирант СПбГАСУ  
преподаватель кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ ГОРОДА ЕКАТЕРИНОДАРА XIX НАЧАЛА XX В.**

*Работа представляет собой попытку осмысления характера планировочного развития города военного и «гражданского периодов», когда события общероссийского масштаба сформировали историческое ядро Екатеринодара. Проанализирована композиция генеральных планов города – 1794 г., 1819 г., легших в основу пространственной организации территории. Рассмотрен территориальный рост города по натурной инструментальной съёмке исторического центра 1848 г. Выяснены основные причины и особенности распада целостной композиции города, заложенные в период Просвещённого абсолютизма.*

**Ключевые слова:** условия формирования, генеральные планы, функции, классицизм, исторический центр, распад композиции.

Актуальность поднятой исторической темы в том, что реконструкция городских территорий, проводимая в последние годы, в центральной части города Краснодар, привела к значительному уменьшению бассейнов видимости памятников архитектуры и активному внедрению в историческую ткань высотной застройки, что может создать условия ухудшения визуальных характеристик пространственной композиции. Столь масштабные изменения требуют глубокой рефлексии в понимании особенности развития объёмно-пространственной композиции исторической части города, как одной из основных категорий, отражающих художественные особенности формирования современного облика города.

Актуальность обращения к теме объёмно-пространственной композиции города Екатеринодара, подкрепляется и тем фактом, что данный период освещен



в краеведческой литературе и исторических источниках – без осмысления этой темы с позиции градостроительства.

Со второй половины 18 столетия тема античности стала «одной из важных тем русской духовной культуры» [1]. На формирование первичной планировочной структуры преобладающее влияние оказала централизованная политика государства, (период правления Екатерины II), направленная на «регулярную» перепланировку существующих и планируемых новых городов. Принцип регулярности был взят из опыта строительства Петербурга и применен при планировке почти всех губернских и многочисленных уездных городов, в том числе и Екатеринодара [2].

Объёмно-пространственная композиция классицизма содержала идеи политического порядка, которые вкладывались в смысловое содержание градостроительства Просвещённого абсолютизма. Она неразрывно связана с социальной и экономической структурой города. Объединяющим началом социального содержания объёмно-пространственной композиции этого периода были военные, религиозные, бытовые и сельскохозяйственные функции [3].

Генеральные планы 1794 (рис. 1) и 1819 года (рис. 2), отражали простейшую социальную структуру военного поселения с его относительно однородным составом. Они разрабатывались военными инженерами, утверждались в централизованном порядке и их вынос в натуру осуществлялся инструментально. Поэтому реальная планировка города соответствовала проектному решению.



Рис. 1. Первый генеральный план города Екатеринодара. Не позднее 1799 г. (с плана, помещенного в «Атласе Новороссийской губернии», 1799 г.)



Рис. 2. Генеральный план крепости и города Екатеринодара.  
Автор плана инженер – поручик Барышкин

Войсковое правительство «28 сентября 1794 года издало указ, предписывающий городничему Волкорезу быть всегда при размежевании города с землемером Гетьмановым и строго смотреть, что бы размежевание осуществлялось по плану» [4].

Прежде всего – это симметричная композиция плана, размещение крепости как центрального композиционного ядра; равномерная нарезка посада на кварталы; формирование высотных доминант; преобладание меридиональных связей, ориентированных на крепость и выбор места с максимально возможными природными условиями, отвечающими требованиям обороны. Развёртывание объёмно-пространственной композиции предполагало осуществление её в течение длительного времени.

До официального высочайшего утверждения генеральных планов заселение территории произошло стихийно. Первые строения были расположены в наиболее защищённом и безопасном месте – восточная часть территории, рядом с рекой Карасун под прикрытием суворовского фельдшанца.

Подтверждением этого служит освоение территории, зафиксированное на топографической основе генерального плана 1794 года. В принципе речь идёт о двух генеральных планах, что требует дополнительного разъяснения.

Сравнение двух генеральных планов отмечает нарушение планировочной структуры в восточной части посада, вызванное перекрытием улиц, выходящих к реке Карасун и освобождением для возможного обстрела территории подступов к крепости. Перекрытие улиц было осуществлено, по мнению историка-краеведа Соловьёва В.А., старшинами, решившими ограничить доступ к реке богатой водным орехом – кормом для лошадей и коров.

Инструментальная съёмкой 1848 года и сохранившиеся литературные источники, дают представление о соблюдении квартальной планировки и свободном размещении строений народной архитектуры на земельных участках. Более поздняя карта Н.Калантаевского с границами Екатеринодарского юрта даёт представление о том, что основной функцией города в пореформенный период оставались натуральная форма ведения хозяйства (рис. 3).

Очевидно, что в задачу реализации генеральных планов и не входило регулирование застройки в жилых кварталах. Требования по «правильному» размещению строений на участке будут выдвигаться значительно позже и приобретут законодательную практику только перед завершением Кавказских войн. К этому времени город начнёт осваивать кирпичное строительство и постепенно переходить на использование «образцовых» проектов.

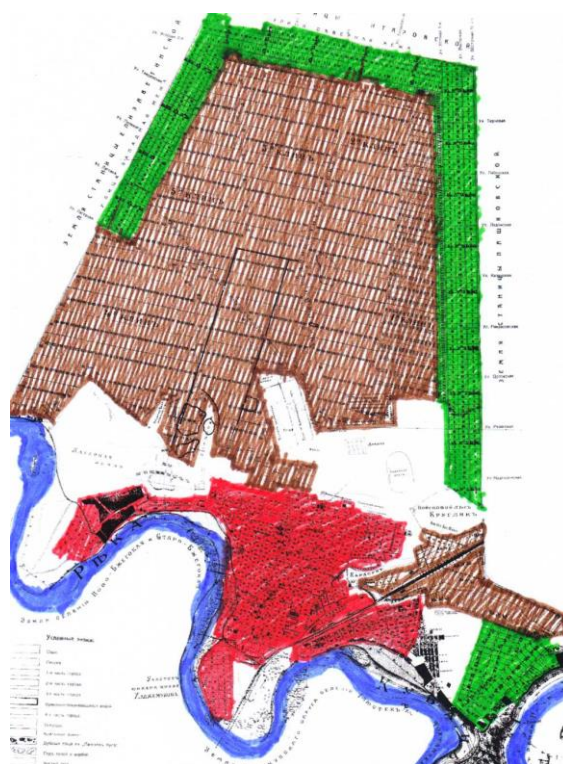


Рис.3. Схема Екатеринодарского юрта с указанием земель с/х назначения, садов и застроенной территории. Выполнена по карте Н. Калантаевского. 1908 г.

Генеральные планы (рис. 4) достаточно подробно излагает принципы планировки крепости, обозначив центр крепости православным храмом, выделяя казармы (курени), конструкцию и план земляных укреплений – куртин, бастионов, рвов, гласисов и въездных оборонительных ворот.

Они нашли полное отражение не только в горизонтальном, но и в вертикальном построении: вертикаль церкви – доминанта крепости и посада. Но крепость, выдвинутая далеко вперёд, предоставляла собору господство над всей долиной, утверждая себя крестом и звоном колоколов под защитой оборонительных сооружений.



Рис. 5. Войсковой Воскресенский собор. Освещён в 1802 г.  
Разобран в 1879 г.

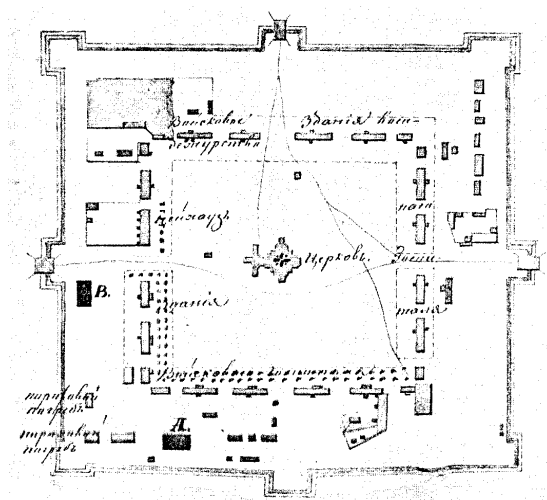


Рис. 4. План Екатериновдарской крепости. 1858 г. с размещением собора, куреней и оборонных сооружений

Войсковой Воскресенский собор был освящён в 1801 году – это был главный композиционный центр, вокруг которого развивалась вся планировочная структура города-крепости (рис. 5). Вплоть до 1872 года, когда был построен Войсковой собор Александра Невского (рис. 6), Воскресенский собор оставался главным композиционным центром.

Однако, утверждать, что в дореформенный период композиция города представляла собой целостное явление, значит исключить из понятия «композиция» классического периода, обязательность размещения жилых строений посада «сплошной фасадой», вынесенной на красную линию.



Рис. 6. Войсковой Собор Александра Невского. В 1872 г. построен. Авторы И.Д. и Е.Д. Черники. Разрушен в 1932.



Рис. 7. Фрагмент съёмки 1848 г.

Композиция застройки улиц, не сложилась вплоть до присвоения поселению (станции) гражданского статуса и не имела упорядоченной внутриквартальной застройки, о чём свидетельствует инструментальная съёмка 1848 г. (рис. 7).

Генеральные планы обеспечили территориальное развитие военного поселения на весь дореформенный период. Неукоснительность выполнения инструментальной разбивки кварталов, вынесение в натуру красной линии, соблюдения имущественных прав, простота сельскохозяйственных и бытовых функций, обоснованное размещение религиозных, военных и торговых зданий обеспечили рациональную классическую планировку феодального города.

Застройка посадских кварталов не соответствовала архитектурному

потенциалу, предусмотренному генеральным планом, а уклад жизни и образ ничем не выделяли войсковую столицу из ряда других селений казачьих войск, сохраняющим черты малороссийских национально-культурных традиций.

Бедность большинства возведённых строений, неупорядоченность размещения внутриквартальных относительно красной линии, низкий уровень благоустройства и санитарии, отсутствие поперечных улиц, как сформировавшейся части системы, дают права утверждать о незавершённости композиционного построения города, который в силу военно-политических и экономических причин не смог достичь уровня аналогичных городов Российской империи.

После завершения Кавказских войн сложилась благоприятная политическая обстановка для перевода города в систему гражданского самоуправления. 1 мая 1867 года утверждено положение «О заселении и управлении г. Екатеринодара», согласно которому здесь было разрешено селиться всем желающим» [5]. Екатеринодар законодательно был преобразован из «войскового» города в гражданский. Смена статуса произошла на фоне крупных политических, социальных и экономических преобразований в России: отмена крепостного права, реформа судебной и гражданской власти.

Особое значение для городов Кубани имели военно-политические и экономические успехи, достигнутые накануне реформы: прекращение Кавказской войны (1817–1864 гг.), централизованное переселение и наметившейся рост товарно-денежных отношений, торговля с горцами, и развитие сельского хозяйства в 40–60 гг. [6].

К концу 60-х годов вся территория, определённая для развития города, была застроена (рис. 8).

Таким образом, генеральный план 1819 года обеспечил территориальное развитие города на протяжении более 50 лет [7].

Композиция города сохраняла градостроительную целостность, в которой был выделен единый центр, вертикальная доминанта, расположенная в центре бывшей крепости. Она имела пространственное развитие, опирающееся на четыре вертикальных акцента (посадские церкви). В центре посада размещался Новоторгующий рынок (после 1872 г. Соборная площадь). Однако, характеристика народной архитектуры с её неупорядоченной хаотичной застройкой кварталов противоречила основным принципам городской застройки города периода классицизма.

Объёмно-пространственная композиция феодального города не получила своего окончательного завершения в структуре застройки кварталов.



Рис. 8. Екатеринодар в первой половине XIX века. Построено 5 церквей в восточной части города



В дальнейшем территориальное развитие после 60 гг. представляло собой повторение квартальной застройки как механическое приращение к существующей планировке и приобрело характер размещения функций жилья и промышленности, не объединённых идейным градостроительным замыслом.

Внутренними предпосылками для коренных изменений облика города стали: предоставление прав заселения города лицами не казачьего сословия, увеличение численности населения и его сословного состава (рост купцов и мещан), развитие различных промыслов, торговли и инфраструктуры. Период 70-х XIX начала XX годов привёл к формированию буржуазных отношений, темпы роста которых, возросли в после реформенный период и достигли апогея в 14-ые предвоенные годы. Огромную роль в ускорении капиталистических отношений сыграло строительство железных дорог развёрнутое на Кубани 80-х и 90-х годов, которое обеспечило необходимые условия для экономического и территориального развития города, связав его с южными и центральными экономическими районами страны и обеспечив выход сельхозпродукции к морским портам Чёрного моря [6].

Следствием такого роста стала постепенная трансформация социальных функций города, что обусловило изменения в объемно-пространственной композиции. Увеличилось количество населения. Выросла городская территория. Расширилась типология зданий. В практику строительства вошли многочисленные образовательные учреждения, банки, гостиницы, доходные дома, зрелищные и культурные здания, библиотеки, музеи, торговые, почтовые и конторские здания. А также развивалось зелёное строительство, инженерное обустройство и общественный транспорт. Город превратился в крупный промышленный и перерабатывающий центр сельскохозяйственной продукции. Сформировались первые промышленные территории в исторической части и на берегу реки. Особое значение приобрело открытие нефти на Кубани, которое оказало влияние на дальнейшее формирование промышленной зоны (Южная промышленная зона). В это период формируются новые вертикальные

доминанты, представленные на карте (рис. 9). Город полностью интегрировался в российский культурно-исторический ландшафт.

Эти изменения способствовали:

- развитию всех функций, характерных для городов раннего капитализма;
- дифференциации стоимости земли и к повышению в центральных районах этажности зданий;
- прокладке железной дорогой и образованию новых обособленных территорий;
- формированию нового культурно-образовательного и религиозного центра вокруг Соборной площади;
- созданию замкнутого, линейного центра с размещением торговых, административных и зрелищных зданий;
- изменению силуэта в связи с потерей крепости её функций;
- появлению новых вертикальных акцентов, отражающих дробление общей территории на локальные приходские центры притяжения, обусловленные ростом плотности населения кварталов и постепенным сокращением сельскохозяйственных функций (садоводства и огородничества) на приусадебных участках;
- разделению линейными ж/д связями городской застройки.

Характеризуя архитектурную композицию Екатеринодара начала XX века, необходимо отметить, что классическая ортогональная планировочная основа была наполнена архитектурным содержанием, относящимся к различным стилевым направлениям, – от «украинского барокко» до поздних форм модерна (рис. 10).



Рис. 9. Екатеринодар в начале XX столетия. образуют 10 церквей и храмов



Данное явление было связано с тенденцией замедленного восприятия стилевых предпочтений Москвы и Санкт-Петербурга. Период отставания составлял более 30 лет и являлся региональной особенностью, сформированной внутренними факторами.



Рис. 10. Характер композиционной структуры центральной улицы Екатеринодара

Пространственное формирование города было сосредоточено по улице Красной и в пределах ближайших к ней кварталов. Прочие городские территории представляли собой территорию частновладельческой застройки с огородами и садами и имели «сельский вид».



Рис. 11. Застройка ул. Красной. Эkleктика. Кирпичный стиль. Начало XX века

В целом развитие города после 60-х годов XIX века осуществлялось без разработанного генерального плана, без какой-либо градостроительной идеи, где механическая нарезка кварталов являлась отработанным приемом прошлых лет. Особенности пространственной среды

Екатеринодара, сохранявшимися на протяжении всего XX века, являются также «малоэтажность» и обилие строений, не отвечающих минимальным художественным требованиям, включая центральные улицы города (рис. 11).

### Список использованных источников

1 Евсина И.А. Архитектурная теория в России. второй половины XVIII в.– начала XIX в. М.: Изд. Наука, 1985. 255 с. С. 67.

2 Русское градостроительное искусство. Петербург и другие российские города XVIII – первой половины XIX веков. Научное издание. М.: Первая образцовая типография, 1995. 403 с. С. 23.

3 Бунин А.В. История градостроительного искусства. В 2-х т. Изд. 2-е. Т. 1. М.: Стройиздат, 1979. 385 с. С. 367.

4 Екатеринодар – Краснодар: Два века города в датах, событиях, воспоминаниях... Материалы к Летописи. Краснодар: Кн. Изд-во, 1993. 800 с. + 102 ил., С. 25, 27.

5 Там же. С. 132.

6 Куприянова Л.В. Города Северного Кавказа во второй половине XIX в. (к проблеме развития капитализма вширь). М: Изд. Наука, 1981. С. 232.

7 Кубанское обл. коммунальное управление. Миронов П.В. Нужды города Краснодара в земельных угодьях. Доклад. Краснодар: Гостипография им. тов. Лиманского, 1923. 32 с.+ 9 ил.

© В.Т. Головеров, 2017

© Д.В. Гайдук, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**И.И. Головерова**

заслуженный архитектор Кубани, член союза архитекторов РФ.  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ГЕНЕТИЧЕСКИЙ КОД ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА ИСТОРИЧЕСКОЙ ЧАСТИ ГОРОДА**

*В статье обосновывается необходимость внесения корректировки в Проект планировки Центральной части города Краснодар в части сохранения исторически сложившейся красной линии. Раскрывается идейно-художественное понятие «красная линия», бытовавшая в «классический» период возникновения и становления города. Обращается внимание на*

*историческую практику применения понятия, вносится предложение о внесении поправки в Градостроительный кодекс РФ.*

**Ключевые слова:** проект планировки, историческая практика, красная линия, наследие, поправка в Градостроительный кодекс РФ.

Проект охранных зон, разработанный авторами, предусматривал сохранение «красных линий» кварталов исторической части города [1]. Понятие «красная линия» складывалось в градостроительном искусстве в период проектирования и строительства Санкт-Петербурга (XVIII век). «Ещё более трудно было заставить частных застройщиков отказаться от права строить дом внутри участков и вынести их на красные линии улицы. Потребовалась железная воля Петра, чтобы сломить сопротивление и косность застройщиков» [2]. Теперь понятие красная линия содержала не только разграничение прав собственности на землю, но и отражало идейно-художественный замысел, регулирующий основы композиционного формирования городских улиц как ансамблей. В годы коммунистической идеологии это понятие перерастает в обоснование идеального представления о городе как едином, целостном ансамбле и господствует в качестве одной из основных категорий градостроительного искусства вплоть до конца восьмидесятых годов, когда постмодернизм преодолел «железный занавес».

При разработке проекта планировки «Центральной части города Краснодара» проектная организация (Санкт-Петербург) внесла в исторически сложившиеся границы некоторых кварталов изменения, руководствуясь новым Градостроительным кодексом РФ, трактующим понятие «красные линии» с позиции дихотомии разграничения земельных прав собственности (общественная – частная) [3].

Изменение положения «красной линии» обосновывается необходимостью введения небольших отдельных отрезков общественной зелени, которые могут компенсировать значительные потери зелёных насаждений, допущенные в последние годы.

Проектируемые изменения, бесспорно, обуславливают трансформацию градостроительной основы исторического поселения, и в итоге, историческая часть города обречена на произвольное изменение облика городской застройки. Одновременно это неизбежно порождает необоснованные ущемления прав граждан, пользующихся участками (как факт наследственности) в нескольких поколениях. Кроме того, такое изменение красной линии ущемляет интересы многих владельцев земельных участков, которые не успели оформить земельные участки при возникновении необходимости производства реконструкции и расширения своих жилых строений.

К архивным документам, подтверждающим планировочное решение города с *нанесенными красными линиями*, относятся: генеральные планы города 1794 и 1819 гг. Генеральный план 1794 г. не был утверждён, хотя разбивка и размежевание территории происходили на основании этого документа (рис. 1), что подтверждает утверждённый в 1819 году генеральный план (рис. 2). Генеральные планы 1794–1819 гг. в границах ул. Длинной были полностью реализованы до перехода города в гражданское

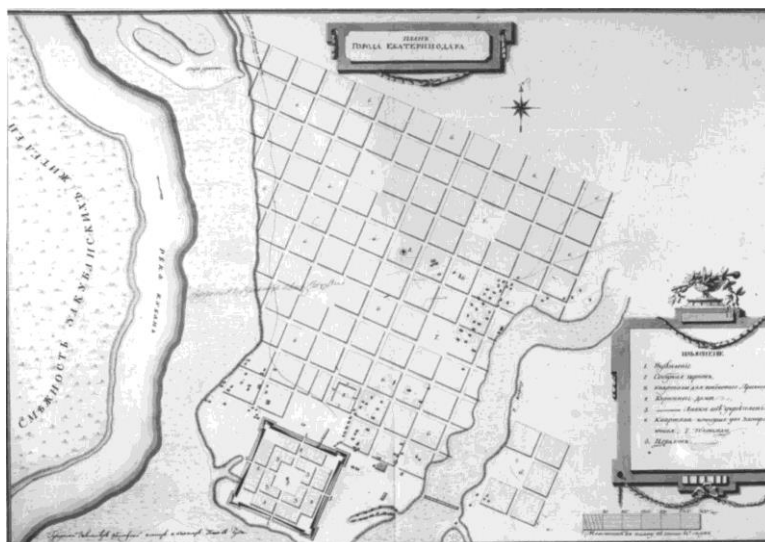


Рис.1. План Екатеринодара. С нанесением красных линий, четырёх площадей и проведением оси симметрии города через храм, расположенный на равном удалении от площадей. Ось симметрии по будущей улице Красной сбиты, торговый центр расположен на 6 квартале по ул. Пушкина. 794 г. ЦГВИА, ф.Б.У.А, о.20159

повиновение, обеспечив планировочное освоение территории на протяжении более 60 лет. Дальнейшее пространственное развитие города осуществлялось на основе прецедента «первичной планировки» (квартальная застройка различных геометрических параметров), вплоть до 40-х годов XX столетия (рис. 3). Инструментальная съёмка Екатеринодара 1848 г. и топографические карты города разного периода (1888, 1900, 1902, 1910, 1922 гг.) наглядно демонстрируют соблюдение планировочной структуры и красных линий в

исторической части города, обозначенной в «Проекте историко-архитектурного опорного плана г. Краснодара» границами по улице Северная.

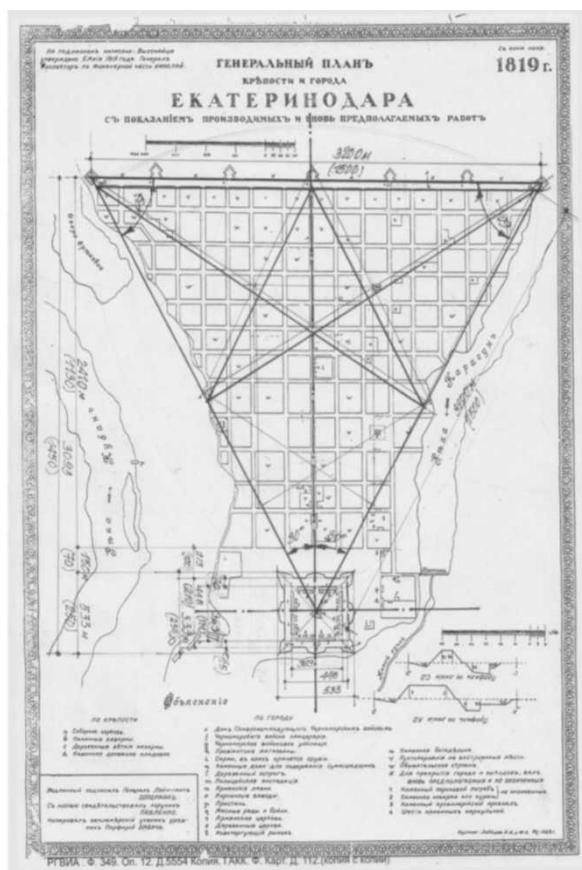


Рис.2 Генеральный план 1819 года.  
РГВИА. Ф.349. Оп.12. Д.5554. ГАКК.Ф.Карм.  
Д.112 (котия с котии)

Генеральный план города был разработан и утвержден в период укрепившегося классицизма в градостроительной культуре России, он несет в себе все характерные формальные признаки классицизма в градостроительстве: геометрические характеристики и композицию, планировку крепости и кварталов застройки:

- 1) укрепленная крепость выдвинута в долину;
- 2) значение военного и административного центра усиливается собором, поставленным в центре прямоугольной крепости и прекрасно

обозреваемой с противоположного берега;

- 3) вся планировка подчинена ровному характеру местности, опираясь восточными и западными границами в естественные водные преграды;

- 4) прямоугольная система кварталов с размерами 100 саженей на 100 саженей, позволяющая наиболее эффективно осуществлять функции контроля и надзора, т.е. решать военные и полицейские задачи, столь необходимые в пограничном городе [2].

Красная линия, личными указаниями и распоряжениями Петра I, внедрялась в планировку Санкт-Петербурга, ставшего в последствии эталоном и образцом для подражания в российском градостроительном искусстве вплоть до 80-х годов прошлого столетия.



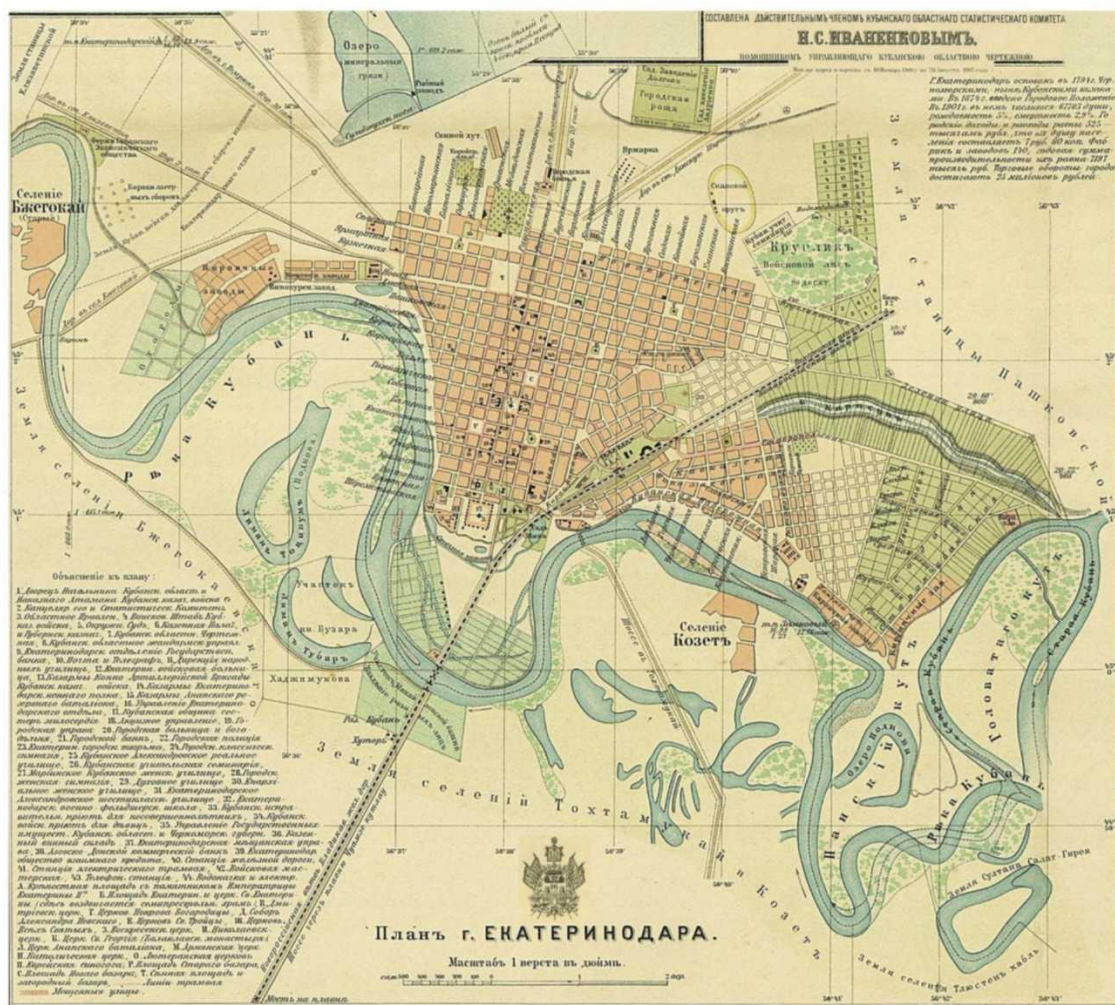


Рис3. Карта Екатеринодара 1902 Составлена Н.С. Иваненковым

Идеи Петра стали одним из основных принципов регулирования и выражения художественности застройки и реконструкции российских городов со второй половины XVIII века. Ментальное содержание градостроительных идей, отражающих временной период развития центра, менялось, но её правовая и композиционная роль оставалась неизменной.

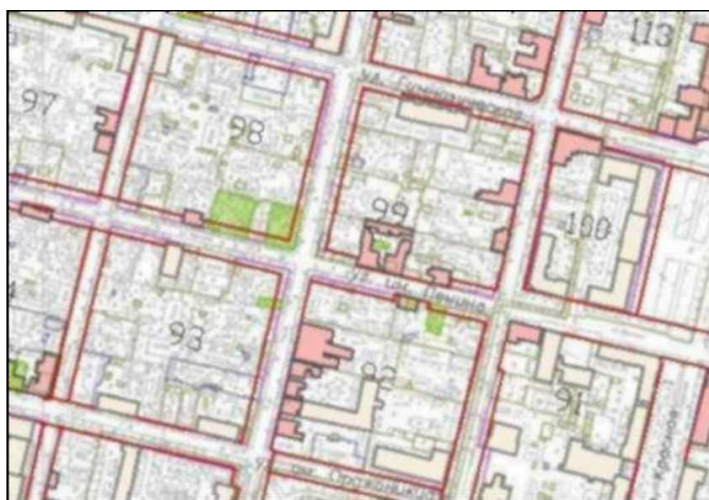
Есть основания утверждать, что красные линии, с точки зрения сохранения историко-культурного наследия, представляют собой наиболее важный планировочный артефакт, характеризующий художественные особенности периода классицизма в российском градостроительном искусстве на протяжении двух веков.

Строительный устав Российской империи раскрывает потенциальные возможности формирования городской застройки, предусматривая предельные

габариты высоты зданий, выносимых на красную линию. «Каменные жилые здания не должны иметь более 6 этажей, включая мансарды, чердачные и подвальные помещения» [4].

Исторические нарушения красной линии сопровождали развитие города с момента его возникновения. Главным образом они осуществлялись на периферии городской застройки и были связаны со стремлением казаков расширить свои домовладения за счёт территории общего пользования.

Красные линии в центральной (ныне исторической зоне) сохранились и соответствуют топографической карте 1902 года (рис. 4).



*Рис.4 Выкопировка из «Проекта планировки территории центральной части города Краснодара», разработанного Институтом Урбанистики (Санкт-Петербург)*

Это не первая попытка изменить положение красной линии в связи с изменениями градостроительных парадигм, которые периодически предлагают «улучшение» исторической застройки. Только в советское время, не считая более ранние, было несколько предложений по изменению положения красной линии. Так на пример:

- в 1945 году (институт «Гипрогор», Москва, парадигма – создание городов – ансамблей, достойных Великой Победы) при составлении проекта планировки центра. Смещение «красной линии» предполагалось на 18 метров в западную сторону. Это удалось осуществить в пределах четырёх кварталов;

- в 1972 году был утверждён Проект детальной планировки города, который отвечал новой градостроительной идее (парадигма увеличения кварталов, под предлогом «экономии» и укрупнения масштабов застройки). Следы этой неудавшейся практики укрупнения четырёх–шести кварталов в один осталась на улице Красной и Орджоникидзе при строительстве 9-ти этажного жилого дома [5].



На момент принятия Постановления коллегией Министерства культуры РСФСР №12 от 19 февраля 1990 года, коллегией Госстроя РСФСР №3 от 28 февраля 1990 года и Президиума Центрального Совета ВООПИК № 12 (162) от 16 февраля 1990 года включили поселение в список городов, имеющих исторический статус регионального уровня. На момент принятия решения исторические красные линии на всей территории центральной части в основном, сохранялись.

В 2005 году был разработан Историко-архитектурный и Историко-градостроительный опорные планы, и проект охранных зон, которые на основе сохранившихся архивных, топографических и др. источников зафиксировали «красные линии» как планировочный каркас исторической части города, подлежащий охране (рис. 5).

#### *Историческая практика*

С точки зрения исторической российской практики, появление на плане города красной линии, проходящей по частным земельным участкам, еще не означало какого-либо ущемления в правах владельцев на эти участки. Гражданский Департамент (1900 г. № 16) даёт разъяснение: «Городские планы выдаются известному городу не для регулирования имущественных отношений города к другим лицам или установлениям, а для введения в распланировании улиц, площадей и других общих мест пользования, известного благоуобразного или вообще более совершенного, нежели в прежних городских поселениях, устройства и вида городской территории и для соблюдения условий техническо-строительного свойства, а потому этот план не может служить каким бы то ни

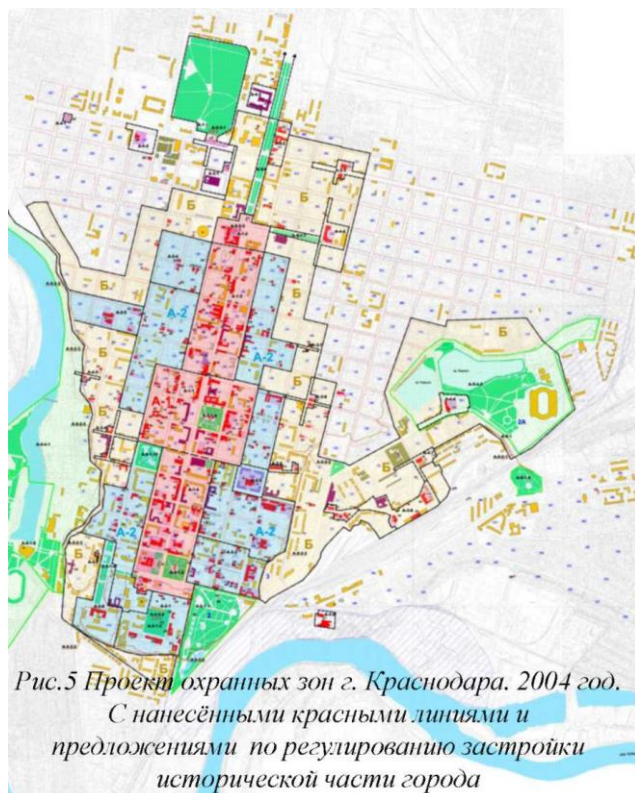


Рис.5 Проект охранных зон г. Краснодара. 2004 год.  
С нанесёнными красными линиями и  
предложениями по регулированию застройки  
исторической части города



было доказательством прав города на земли, в таком плане указанные, как бы эти земли названы не были, т.е. садами ли, площадями ли и проч.» [6].

Утверждение проекта красной линии, само по себе, еще не должно означать требования о немедленном таком отчуждении, а только в связи с началом физического осуществления намерения по строительству задуманного объекта общего пользования. Этому должны предшествовать все предварительные проектные и организационные мероприятия, включая принятие правового акта о начале строительства. Часто между утверждением намерения по строительству объекта общего пользования, в виде установления проектных красных линий, и принятием решения о начале его строительства имеет место значительный временной разрыв. Возможен вариант, когда в будущем принимается решение по корректировке этого намерения или даже полного отказа от него, что происходит нередко. То есть, наличие проектной красной линии не является гарантией того, что она обязательно будет реализована, причем именно так, как показана в данный момент в проекте.

Примеров неэффективности подобных запретительных мер в городе предостаточно. Назвать хотя бы запрещение осуществления капитального ремонта частных домовладений в центральной части города с момента утверждения генеральных планов 1945 и подтверждении в утверждённых планах 1963 и 1972 гг. Подобные проблемы возникали в российском законодательстве и до 1917 года. Опыт их решения освещён в Интернете.

#### *Понимание «красной линии»*

Историческая ценность кварталов, регулируемых красной линией, определяется по многим критериям: возраст территории, характерные природно-ландшафтные характеристики, стабильность функций, наличие памятников архитектуры и др. Красная линия отражает не только композиционные принципы градостроительства, но, в общей структуре поселения, обладает художественными характеристиками, содержащими общекультурный смысл. При этом, под термином «территория общего пользования» в ГК РФ следует понимать не возможность отчуждения или произвольного изменения границ

этих земель, что приводит к необоснованному ущемлению прав владельцев, (но необходимо иметь в виду их первостепенное назначение – обеспечивать) а обеспечение коммуникативной жизнедеятельности города, как системы [7].

Геометрия города, понимаемая в период его зарождения, содержала в себе не только практическую целесообразность, художественную ценность, обеспечивая регулярность и иерархичность планировочной структуры, но и содержало антропологическое и мифосимволическое миропонимание (предполагается Екатеринодар и др. исторические поселения), *которое и входит в понятие культурного наследия.*

#### *Красная линия и законодательство*

Методы градостроительного проектирования и непротиворечивость содержания графического понимания «красная линия» в современных и исторических проектных методах, и изображениях подтверждает право на существование этого понятия в законодательной базе РФ. Несмотря на «новую» трактовку Градостроительного Кодекса РФ, «потерявшего» градорегулирующее содержание «красной линии» и заменившего её универсальное градостроительное значение на правовое регулирование землепользования, художественное значение красной линии в практике градорегулирования нельзя свести только к утилитарному понятию, которое лишает градостроительство гуманитарного содержания.

Кроме того, исчезновение антропологического смысла в понятии «красная линия», открывает дорогу к проектированию по американскому принципу (сетка Нью-Йорка и других городов) новых поселений «гуманистическим и этическим регулятором» которого выступают законы стоимости земельных участков, а не принципы уважения личности и общества, что в корне противоречит гуманистическим основам российского градостроительного искусства и приводит к разрушению генетического кода, передающего мифологию и опыт культуры поколений.

#### *Вывод*

Учитывая универсальное значение понятия «красная линия», внести предложение о дополнении статьи 59. «Понятие исторического поселения» Федерального закона от 12 ноября 2012 г. N 179-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» и Градостроительный кодекс Российской Федерации» пункт 2 подпунктом 7, который изложить в следующей редакции:

п. 2. Предмет охраны исторического поселения включает в себя:

п.7) «красные линии» застройки кварталов и других градостроительных образований».

Красная линия – это только одна из исторических категорий архитектуры, которые требуют осмысления в сохранении градостроительного наследия, как фактора национальной идентичности.

### **Список использованных источников**

1 Проект № 15-01: «Историко-архитектурный опорный план города Краснодара» (научно-проектная документация), разработанный «Персональной творческой мастерской Головеровой И.И.» в 2004 году. Архив Комитета по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия) Краснодарского края.

2 Бунин А.В. Градостроительное искусство рабовладельческого строя и феодализма. Том 1. Изд. Второе. М., 1979. 404 с. ил. с.368.

3 «Проект планировки территории центральной части города Краснодара», разработанный Институтом Урбанистики (Санкт-Петербург). Архив департамента архитектуры и градостроительства муниципального образования город Краснодар.

4 Строительный устав Российской Империи <http://fire-consult.ru/catalog/20/20-5/stroitelnyj-ustav-rossijskoj-imperii.html>.

5 Генеральные планы г. Краснодара 1945 и 1972 гг. Архив архитектурно-планировочного управления г. Краснодара.

6 Решения Гражданского кассационного департамента  
Правительствующего Сената за 1900 г. - Екатеринослав, типогр. Исаака Когана,  
1911 г. [http://base.garant.ru/6185940/#ixzz4ftW8lcEghttps://go.mail.ru/search?fm=1&gp=834101&rf=10445&test\\_id=214&q=%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%94%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82+%281900+%D0%B3.+%E2%84%9616%29+++](http://base.garant.ru/6185940/#ixzz4ftW8lcEghttps://go.mail.ru/search?fm=1&gp=834101&rf=10445&test_id=214&q=%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%94%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82+%281900+%D0%B3.+%E2%84%9616%29+++)

7 Градостроительный кодекс РФ, принят 22 декабря 2004 года  
Государственной Думой и одобрен Советом Федерации 24 декабря 2004 года  
последнее дополненное издание 2010 г.

© В.И. Головеров, 2017

© И.И. Головерова, 2017

**В.Т. Головеров**  
заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Э.Е. Кюлян**  
магистрант  
кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЛАНИРОВКИ КВАРТИР ЖИЛЫХ ДОМОВ СРЕДНЕЙ ЭТАЖНОСТИ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД НА ПРИМЕРЕ г. СОЧИ**

*Изложен отечественный опыт планировки жилых домов средней этажности советского периода с 20-х годов прошлого столетия до Новейшего времени. Показана последовательность совершенствования индустриальных типов планировок квартир. Выделены этапы развития жилищного строительства. Приведены руководящие документы, обобщён опыт повышения комфорта, основные принципы которого могут быть использованы в совершенствовании экономичного жилищного строительства. Выводы могут быть предложены в качестве базовых для проектирования жилых домов инвестиционного уровня.*

**Ключевые слова:** жилая среда, поколения, серия жилых домов, типовая застройка.

20-е гг. XX в. ознаменовались значительными социальными переменами, которые коснулись всех сторон жизнедеятельности города, включая существенные вопросы архитектурной планировки массового жилищного строительства. С приходом к власти коммунистов и отменой частной собственности в городах весь жилищный фонд перешел в муниципальную собственность [1]. Этот период можно характеризовать как этап формирования модели жилой ячейки и структуры квартирного фонда, отвечающего новым социальным задачам общества.

Климатические особенности места строительства всегда оказывали существенное влияние на решение жилища. Квартиры такой секции имеют

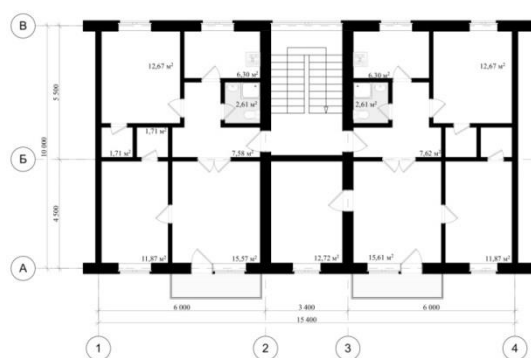


Рис. 1. Первая довоенная типовая жилая секция для IV климатической зоны

лоджии, веранды или балконы, а также солнцезащитные устройства. Секции таких жилых домов имеют меньшую ширину корпуса в целях повышения интенсивности проветривания.

Строительной комиссией во главе с М. Гинзбургом была предложена «Секция типизации», которая должна была заняться разработкой экономичной жилой ячейки на

одну семью [2].

Прошедший II пленум правления советских архитекторов в конце 30-х гг. поставил ряд важных вопросов: нормы проектирования жилья, типы жилища, необходимость инсоляции в течение суток, а также активно обсуждались нормы планировочных параметров жилой ячейки [3].

Для двухкомнатной квартиры размер жилой площади был установлен в 20,0–25,0 м², для трёхкомнатной – в 35,0–40,0 м², следовательно, площади

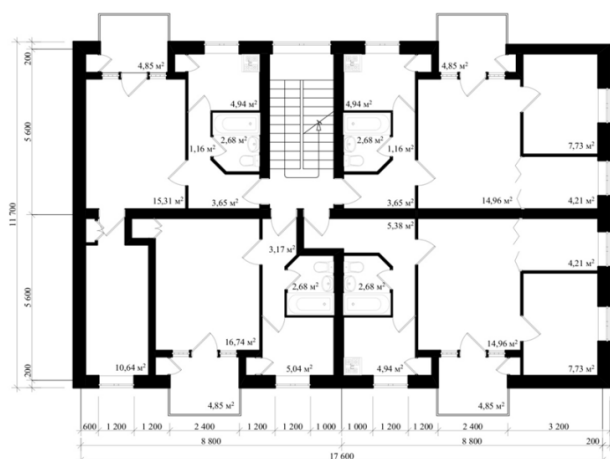
комнат для двухкомнатных квартир – минимум 15,0 и максимум 25,0 м<sup>2</sup>, для трёхкомнатных – от 20,0 до 25,0 м<sup>2</sup>.

В 40-е гг. в соответствии с рекомендациями академии архитектуры СССР проводится большая научная работа по классификации жилых домов для города Сочи [4].

В июне 1944 г. в Академии архитектуры были обсуждены новые нормы, разработанные в Научно-исследовательском институте архитектуры массовых сооружений, который возглавлял И.П.Былинкин [5]. Нормы ориентировались на массовый тип квартиры с заселением одной семьёй в 6,0–6,5 м<sup>2</sup> на одного человека и в домах повышенного комфорта – 10,0–11,0 м<sup>2</sup>.

*Жилые дома средней этажности первого поколения (серия 1-С и 2-С, разработанные Сочинским филиалом Гипрокоммунстрой)*

До середины 1950-х гг. большинство квартир строилось для покомнатного



заселения несколькими семьями.

Квартиры проектировали с большими комнатами и большими кухнями для нескольких семей с низкими нормами заселения (6–7 м<sup>2</sup> на человека). Такие квартиры больше не соответствовали потребностям советских людей.

Рис. 3. План типовой секции 1-2-2-2 жилого дома серии 1-С

Таблица 1 – Площади типовой секции серии 1-С

Количество комнат	Общая, м <sup>2</sup>	Жилая, м <sup>2</sup>	Кухня, м <sup>2</sup>	С/У, ванная, м <sup>2</sup>	Прихожая м <sup>2</sup>	Балкон, лоджия, м <sup>2</sup>	Общая + балкон, м <sup>2</sup>
1-комнатная	25,83	16,74	5,04	2,68	3,17	4,85	30,68
2-комнатная	30,12	25,95	4,94	2,68	3,65	4,85	34,87

В конце 1960-х годов для домов с посемейным заселением были введены новые нормативные требования, которые содержали изменения в виде:

использование проходных общих комнат, объединенные санузлы, уменьшенные размеры кухонь и других подсобных помещений. Минимальная жилая площадь квартиры, соответственно, была снижена. Появились показатели нижних пределов общей площади по типам квартир.

*Жилые дома средней этажности второго поколения (серия 1-335С и 1-335АС)*

Значительную долю в жилой застройке г. Сочи занимают дома первой массовой панельной серии 1-335, строительство которых началось с 1967 г. и

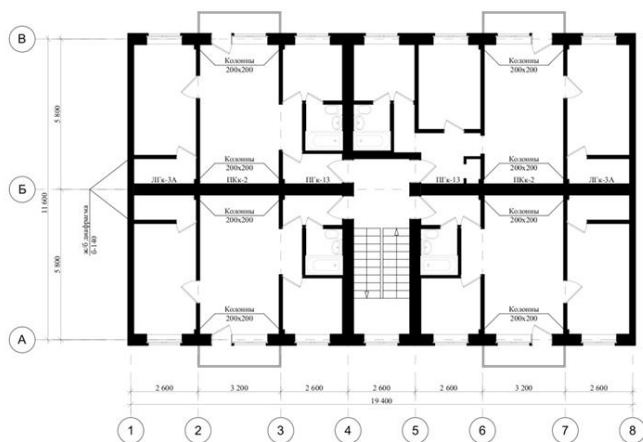


Рис. 4. План типовой серии 2-3-2-2 жилого дома серии 1-335 АС

продолжалось до 1983 г. К середине 70-х и началу 80-х годов прошлого столетия в городе вводилось более 150 тыс. м<sup>2</sup> жилья.

Жилые дома этой серии имеют неполный каркас и продольные несущие стены. Количество шагов в секции равняется 7 (в рядных секциях), 6 (в торцовых) с размером шага 2,6 м

и 3,2 м. Ширина корпуса составляет 11,6 м. Сейсмические нагрузки вдоль здания воспринимаются самонесущими наружными стеновыми панелями.

Таблица 2 – Площади квартир серии 1-335С или 1-335АС

Количество комнат	Общая, м <sup>2</sup>	Жилая, м <sup>2</sup>	Кухня, м <sup>2</sup>	С/У, ванная, м <sup>2</sup>	Прихожая м <sup>2</sup>	Балкон, лоджия, м <sup>2</sup>	Общая + балкон, м <sup>2</sup>
1-комнатная	27,85	16,30	4,75	2,60	2,40	2,48	30,33
2-комнатная	41,01	27,28	5,17	2,61	2,28	2,48	43,49
3-комнатная	51,71	35,37	5,28	2,61	4,09	2,48	54,19

Несущие стены исполнены в сочетании колонн и наружных керамзитобетонных стен толщиной 400 мм. Встречающиеся типы кровель в данной серии: 4-скатная, плоская и плоско-скатная. Тип секции: рядовые с

набором квартир на этаже (количество комнат), 2—2—3—2 и торцовые 1—2—2—3. Высота потолков помещений 2,70 м.

Со второй половины 60-х годов проведены корректировки типовых проектов, было сокращено число проходных комнат, увеличены площади подсобных помещений, разделены санузлы. Во всех сериях появились лоджии, что повышало бытовые качества квартир и обогащало пластику фасада. Все это позволило улучшить расселение семей различного состава не только по количеству членов семьи, но и по возрастным и гендерным ограничениям.

*Жилые дома средней этажности третьего поколения  
(переход на блок-секции и улучшенные планировки)*

Основным типом строительства в г. Сочи были дома средней этажности.

С начала 70-х гг. началось строительство комплексной серии 135 для применения в IV климатическом районе в условиях с сейсмичностью 7–8 баллов. Первые дома в г. Сочи были адаптированы как для городской, так и для сельской местности.

Квартиры в жилых домах запроектированы с функциональным зонированием помещений: зона общих комнат, кухни и передней, зона спальных комнат и санитарных узлов.

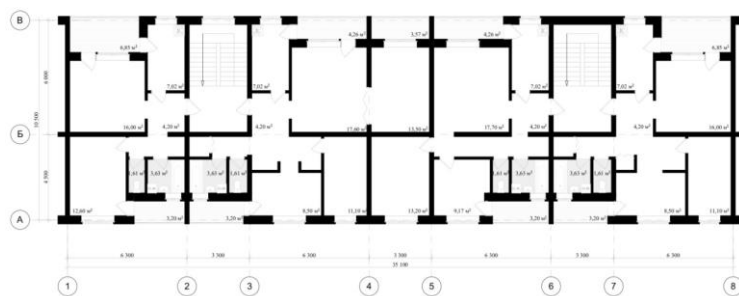


Рис. 5. План пятиэтажной блок-секции жилого дома (секция 2-4-3-3) серии 135

Конструктивная схема всех зданий основана на применении поперечных несущих стен с широким шагом. Учитывая разнообразные возможности производственной базы, в

серии разработаны варианты сплошных и пустотных панелей перекрытий шириной 3,0 и 1,5 м, наружные стеновые панели однорядной и двухрядной разрезки.



Таблица 3 – Площади квартир серии 1-135

Количество комнат	Общая, м <sup>2</sup>	Жилая, м <sup>2</sup>	Кухня, м <sup>2</sup>	С/У, ванная, м <sup>2</sup>	Прихожая, м <sup>2</sup>	Балкон, лоджия, м <sup>2</sup>	Общая + балкон м <sup>2</sup>
1-комнатная	35,10	17,60	8,09	4,10	3,50	3,20	38,3
2-комнатная	48,29	28,60	7,02	5,24	4,20	10,50	58,86
3-комнатная	55,84	35,60	7,02	5,24	4,50	10,50	66,34
4-комнатная	77,26	50,70	7,02	5,24	4,60	7,50	84,76

Период 1970–1980-е гг. характеризовался постоянный ростом качественных характеристик жилых домов, увеличением числа типов квартир и площадей помещений. В зависимости от состава семей мог меняться размер общей и жилой площади, а также площадь вспомогательных помещений [6].

*Жилые дома средней этажности четвертого поколения  
(блок-секционные и галерейно-секционные типы жилья)*

Разработка жилых домов осуществлялась НИИ Госстора СССР.

Серия разработана ТбилЗНИИЭП для районов с расчетной сейсмичностью 7–8 баллов. Блок-секции с поперечными и продольными несущими стенами (шаги 3,0 и 4,8 м., пролеты  $4,8 \times 4,8$  и  $4,2 \times 4,8$ ), высота этажа 3 метра.

Первый жилой дом этой серии в г. Сочи был возведен в 1976 г. В частности, с этого периода заметно отличаются планы секций широтной и меридиональной

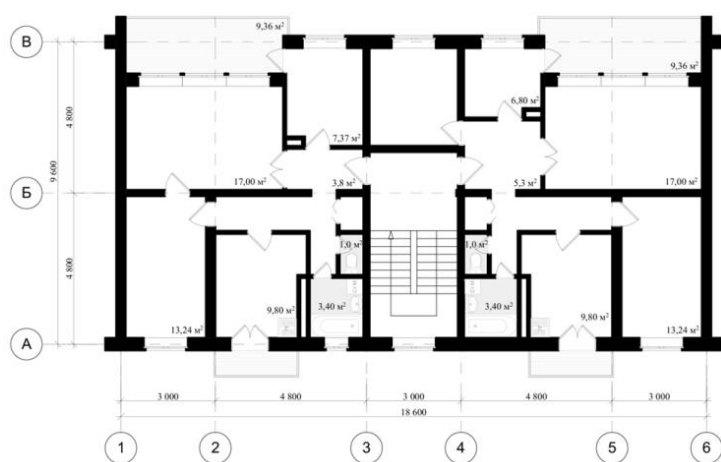


Рис. 6. План типовой четырехэтажной блок-секции жилого дома (секция 3-4) серии 127

ориентации, т.е. при планировании жилых помещений проектировщики начали учитывать, на какую сторону выходят окна жилых комнат. Минимальные площади кухонь в типовых домах четвертого поколения –  $9,0 \text{ м}^2$  и  $7,2 \text{ м}^2$ .

Таблица 4 – Площади блок-секционных квартир серии 127

Количество комнат	Общая, м <sup>2</sup>	Жилая, м <sup>2</sup>	Кухня, м <sup>2</sup>	С/У, ванная, м <sup>2</sup>	Прихожая м <sup>2</sup>	Балкон, лоджия, м <sup>2</sup>	Общая + балкон, м <sup>2</sup>
1-комнатная	39,12	18,57	8,00	3,97	7,44	7,39	46,51
2-комнатная	51,85	30,43	7,73	4,10	4,97	9,05	60,90
3-комнатная	63,71	37,61	9,80	4,40	3,80	11,60	74,87
4-комнатная	75,96	47,66	9,80	4,40	5,30	11,16	87,12

Еще один тип – галерейно-секционный. По коммуникационной структуре данный тип жилого дома аналогичен коридорному. Различие между ними состоит в том, что галерея располагается вдоль протяженной стороны здания, остается открытой и получает естественное освещение. Основное достоинство домов галерейного типа состоит в том, что все квартиры в них имеют двустороннюю ориентацию, что создает хорошие условия для инсоляции и сквозного проветривания. Галерейные дома отличаются рациональной планировкой квартир: подсобные помещения, размещаясь со стороны галерей, как наиболее шумной части дома, могут иметь естественное освещение, а

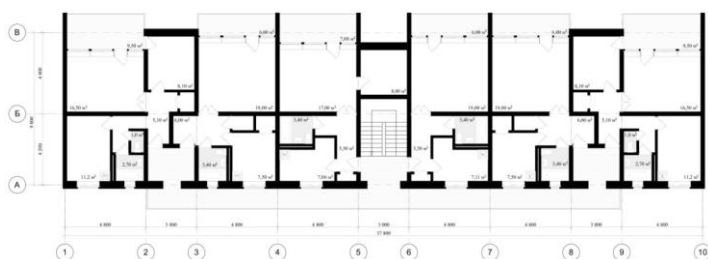


Рис. 7. План типового четырехэтажного галерейно-секционного жилого дома (секции 2-1-2-1-1-2) серии 127

лоджии с жилыми комнатами, находясь с противоположной стороны дома, имеют оптимальную ориентацию по странам света.

В таких домах каждая лестница обслуживает короткие отрезки галерей. При этом создаются более благоприятные условия изоляции квартир, но увеличивается общее число лестниц.

Таблица 5 – Площади галерейно-секционных квартир серии 127

Количество комнат	Общая, м <sup>2</sup>	Жилая, м <sup>2</sup>	Кухня, м <sup>2</sup>	С/У, ванная, м <sup>2</sup>	Прихожая м <sup>2</sup>	Балкон, лоджия, м <sup>2</sup>	Общая +балкон, м <sup>2</sup>
1-комнатная	41,20	19,00	7,50	3,40	6,00	6,12	47,50
2-комнатная	47,20	24,60	11,20	3,85	5,10	9,50	57,70

Период 1980–1990-е гг. отмечен вниманием к проблемам удовлетворения культурно-бытовых запросов населения, зависимости фактора комфорта от местоположения, связи с центром и природным ландшафтом. Таким образом, наметился новый подход к повышению качества жилой среды за счет комплексного решения архитектурных и градостроительных задач [6].

Практика жилищного строительства дает все больше примеров художественной выразительности. Индустриализация внесла много принципиально нового в методы проектирования, заставила переоценить средства художественной выразительности, по-новому отнестись к решению всей проблемы архитектуры жилища в целом.

Анализ закономерностей, выявленных в процессе исследования проблем жилищного строительства, показал, что совершенствование комфорта жилища – процесс динамичный, связанный с развитием всей системы «жилой среды», определяемый ростом социальных запросов общества и экономических возможностей страны, совершенствованием техники и изменением эстетических взглядов.

Разнообразие архитектурных решений жилых зданий, применяемых в застройке, и творческий подход к использованию местных природных особенностей позволяет повысить эстетический уровень жилых комплексов и придать их облику индивидуальный характер.

### **Список использованных источников**

1 Декрет ВЦИК об отмене права частной собственности на недвижимости в городах // Жилищное законодательство. М.: Н.К.Х., 1924. С. 3–5.

2 Гинзбург М.Я. Проблемы типизации жилья РСФСР // Современная архитектура. 1929. № 1. С. 4–9.

3 Фомин П.Е. Нормы проектирования и законодательства по жилищному строительству // Доклад на пленуме правления Союза советских архитекторов СССР. М., 1937.

4 Зальцман А.М. Классификация жилых домов // Академия архитектуры СССР. Вып. 2. М., 1943.

5 Былинкин И.П. Принципы построения норм проектирования жилых домов для поселкового и городского строительства // VI сессия Академии архитектуры СССР: сб. науч. тр. М., 1944.

6 6. Жданова И. В. Методы повышения качества серийной жилой застройки 70-80-х годов XX века // Вестник Московского государственного строительного университета. М., 2012. № 1. С. 22–26.

© В.Т. Головеров, 2017

© Э.Е. Кюлян, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Д.С. Падалка**

кафедра архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **АРТИКУЛЯЦИЯ ВНЕАРХИТЕКТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В АРХИТЕКТУРНО-ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ (на примере фермерских парков)**

*Исследования зарубежного опыта загородных фермерских и культурно-досуговых парков культуры преследует решение методологической задачи перевода внеархитектурной, описательной деятельности, в архитектурно-градостроительные функции и разработку общих методических проектных рекомендаций на стадии размещения объекта и его пространственных связей. Рассмотрены: социальная значимость и созданы схемы функционального зонирования парков, определены принципы территориального размещения парков. Обозначена классификация парков: автономные парки, парки на базе старых с/х предприятий.*

**Ключевые слова:** торговля, услуги, развлечения, гостиницы, размещение, функции, принципы размещения.

В европейской практике обеспечения населения высококачественной сельскохозяйственной продукцией значительную роль играют фермерские парки – многофункциональные комплексы, которые располагается как в городе, так и пригородах. Наряду с торговлей сельхоз продукцией, парки предлагают дополнительные услуги: детские развлекательные; образовательные; производственно-хозяйственные; туристические и гостиничные. Набор разнообразных услуг, которые не только косвенно или прямо стимулирующих развитие органического сельского хозяйства, но и предоставляют достаточно широкие рекреационные услуги, ориентированные на различную социальную и возрастную структуру населения. Обзорные фотографии нескольких парков дают наглядное представление о сфере услуг, о разнообразии функциональной деятельности и о характере архитектуры, которая широко используя принципы формирования народной архитектуры.



Рис. 1. Семейный парк Gertrudenhof в Хюрте (Германия). [8, 9]

В загородных фермерских парках отдыха и развлечений посетителям предлагается возможность получить представление не только о растениеводстве, но познакомиться с организацией и ведением животноводства. Не только продажа продуктов, посещение кафе, и зоопарка, парка и огорода привлекают семейный туризм, но и традиционные виды загородного отдыха (конные прогулки, рыболовство, вело туры, парки детских аттракционов). На базе фермерских парков проводятся различные мероприятия: семинары, собрания

местных фермеров, обучающие курсы. Здесь же, как правило, предусмотрена возможность проведения торжественных мероприятий самого различного уровня: от праздников до юбилеев.

Парки, формируя общественное пространство, становятся предметом архитектурной рефлексии, отражая тот нарративный потенциал, который отражает особенности региональной культуры, иллюстрирующую традиционную сельскую культуру и возвращая посетителей к архитипам подсознания, исчезнувшим в городской застройке под давлением урбанизма и цивилизации, создавая атмосферу социального содружества и процветания.



*Рис. 2. Fishers Farm Park (UK).[10,11]*

Совместное участие местных жителей, производителей и горожан создают благоприятные условия для взаимопроникновения двух глобальных типов культур – сельской и городской, одновременно формируя у городского жителя уважение к природе и у сельского – необходимость понимания городского типа культуры. Подобный опыт особенно необходим в детском возрасте, позволяя ему как можно раньше познать глубинные истоки природоведческой культуры.



*Рис. 3. Priory Farm (Великобритания).[12]*



Формирование таких центров будь то микроуровень (микрорайон) или макро (агломерация) позволит заложить основу для развития всего комплекса услуг, связанных с органическим земледелием, сельским туризмом и экологическим образованием населения городов. Но главной целью и источником дохода таких комплексов является реализация экологически безопасной сельскохозяйственной продукции. На базе такого парка объем продаж значительно выше, чем в других типах объектов [1].



*Рис. 4. The Hop Farm Family Park (Великобритания) [13,14]*

Гибкость размещения парков с/х продукции позволяет делать их такого размера и специфики функционирования, которая необходима для урбанистической среды. Парки районного значения не требуют больших территорий и могут включать следующие зоны: точки продажи, кафе, затенённая территория для отдыха, парковка. Парки городского значения могут быть дополняться зонами содержания домашних животных, детскими развлекательными зонами, гостиницей и т. д. Парки в пригороде могут занимать достаточно обширные территории, в том числе и производственного назначения. В них могут располагаться туристические базы, обширные территории развлечений, ресторанные и гостиничные комплексы. Функциональные характеристики парка и его специфика определяются в каждом конкретном случае, исходя из подробного анализа ситуации, которая складывается в центре городов и в пригородах. Решение задачи размещения парка неразрывно связана

с исследованием земельных, экономических, транспортных, экологических, инженерно-технических и культурно-исторических ресурсов.

Интересен опыт формирования сферы культурно-досуговых организаций, связанных с фермерством в странах Запада, в частности в США. Показательным является тот факт, что формирование персоналий, которые могут реализовать успешные проекты в сфере с/х, начинается с появления детских лагерей, клубов и общественных организаций. И.В. Воробьева в книге «Социально-культурная деятельность» даёт анализ опыта в США, излагая историю возникновения первых детских лагерей Северной Америки в 80-х гг. XIX века [2].

Идеология Викторианского общества, по мнению И.В. Воробьёвой, призывала использовать силы природы для физического и морального блага человека. Уже в конце XIX века родители стремились уберечь своих детей от пагубного влияния цивилизации, поэтому искали спокойные места для летнего отдыха своих детей. Самые первые детские лагеря были не государственными, а частными, небольшими, для мальчиков старшего возраста. Созданные для детей из элитных семей, они располагались в глухих лесах на севере Новой Англии, как можно дальше от сомнительных соблазнов больших городов.

В 1928 г. был создан клуб «Будущие фермеры Америки» (Future Farmers of America) с целью развития сельскохозяйственных навыков бизнеса. Это – общественная организация, основной целью которой является развитие навыков лидерства у молодежи, стремящейся сделать карьеру в области сельского хозяйства и агробизнеса. Организация проводит учебные курсы, издаёт свой журнал («National Future Farmer Magazine») и свою справочную литературу. Эта организация в 2004 году объединяла более 461 тысячи членов. Действует под патронажем Министерства Здравоохранения, образования и специального обучения. Их задача: развивать молодежь в сфере с/х бизнесе и обучать практическим навыкам.

В 1905 году для детей 10-19 лет создан клуб «4Н» (Health, hands, head, heart) под девизом «Выигрывай без хвастовства, проигрывай без обид» Подобные организации были созданы в 1908 г в Лондоне. В их программу входили вещи,



связанные с военной подготовкой. Проводились конкурсы лучшего фермера, лучшего экспоната. Каждый отдельный клуб сам решает финансовые вопросы. Штат от 10 до 25 лет, но есть и молодые группы [2].

Детские общественные организации и клубы играют активную роль в формировании сельскохозяйственной грамотности у молодого поколения американцев. Знания и умения, полученные на уроках, школьники имеют возможность применить, реализуя их проект в рамках контролируемой сельскохозяйственной практики. Успехи в его реализации находят одобрение и поддержку. По мнению американских ученых эта модель может эффективно работать в любой системе образования-воспитания, работающей по схеме: классно-урочные занятия – самостоятельная (практическая) работа учащихся – деятельность детской общественной организации.

В современных парках развлечений грамотно сочетается и коммерческий доход, и социальная польза таких учреждений. Являясь рекреационным (досуговым) центром фермерский парк благоприятно влияет на психологическое здоровье населения.

Досуг – необходимое условие для занятий наукой и наслаждения искусством, возвышающих человека морально, обогащающих умственно и духовно. Радость досуга не в безделье, а в самосотворении личности, в ее постоянном внутреннем совершенствовании и развитии. Это, по Аристотелю, составляет высшую цель и ценность существования свободного человека. Досуг с самого начала рассматривался как социальное явление, отражение общественной и духовной сущности человека. Его содержание зависит от историко-культурного контекста и меняется вместе с господствующей в обществе системой ценностей. Характер досуга определяется укладом жизнедеятельности людей, сложившимися традициями и обычаями, социальными нормами, правилами, эстетическими представлениями.

Фермерские парки сочетают в себе свойства детских клубов и парков развлечений и досуговых центров для взрослых. Но ещё одной из важнейших составляющей фермерского парка являются зоны содержания домашних

животных. Прототипом их могут являться зоопарки. Зоопарки мира ежегодно посещают миллионы человек. Именно здесь, в наиболее полной мере, существует возможность экологического просвещения и широкой пропаганды природоохранных идей. Природоохранительное просвещение должно воспитывать чувство гуманности к живой природе, исключить потребительское отношение [2].

Сочетание свойств зоопарка, фермерского рынка и детского клуба привело к созданию многофункциональных комплексов, которые получили в Европе название Farm Park (Фермерский парк). По всей вероятности, предшественником фермерских парков были фермерские угодья с жилыми строениями, приглашающие сторонних посетителей для участия в культурной и хозяйственной жизни. Другим прототипом могли стать владения аристократов, которые для осуществления хозяйственной деятельности всегда содержали штат служащих и большие земельные участки для выращивания продуктов питания и содержания скота. Сейчас некоторые фермы и частные владения открыли свои двери для широкой аудитории и на основе исторических форм хозяйствования развивают органическое земледелие и предлагают уникальный спектр услуг для посетителей.

Как правило, фермерские парки расположены в живописной местности рядом с небольшими населёнными пунктами. Фермерские парки могут тяготеть и к довольно крупным агломерационным центрам. Например, семейный парк Gertrudenhof в Хюрте (Hurth) Германия (рис. 5) расположен в 8-и километрах от центра Кельна.

Парк занимает территорию примерно в 2,5 га и находится в пешеходной доступности для жителей городка Хюрт в непосредственной



Рис. 5. Схема функционального зонирования семейного парка Gertrudenhof в Хюрте.

близости к жилым кварталам. На территории парка предусмотрена большая бесплатная парковка. Вход в основную зону парка свободный. Есть большая зона детских игр и качелей, зона содержания домашних животных и птиц: куры, утки, свиньи, коровы, овцы, зайцы и т.д.; небольшой парк, кафе и торговые лавочки. В парке можно купить органические продукты производства местных фермеров, цветы и растения, местные вина и т.д.

Жители Кельна, Хюрта и других населённых пунктов вблизи парка заезжают в него не только в выходные дни, чтобы отдохнуть с семьёй, но и просто за продуктами после работы.

Другие парки являются автономными центрами, например, Fishers Farm Park (рис. 6) в Великобритании. Он находится в отдалении от крупных населённых пунктов вблизи лесного массива, что определило его специфику: парк является рекреационно-развлекательным комплексом ориентированным на отдых детей и их родителей. На территории содержатся значительное количество животных, ко многим из которых разрешён непосредственный доступ посетителей.



Рис. 6. Схема функционального зонирования парка Fishers Farm Park

На территории 6,5 га расположились следующие функциональные зоны: парковка, мини-аквапарк, зона детских игр и аттракционов, автодром, зоопарк (домашние животные), туристические тропы, конный манеж, скалодром. Комплекс зданий: магазины, кафе, небольшая гостиница, ангар для животных, медпункт, зрительный зал, административные помещения.

Фермерский парк Priory Farm (рис. 7) расположен вблизи города Редхилл в графстве Суррей. Территория парка около 9 га. Живописная местность, наличие нескольких озёр, близость лесополосы – все эти природно-климатические условия создают благоприятную атмосферу для прогулок и загородного отдыха. Хорошая транспортная доступность территории обеспечивает постоянный приток посетителей, поэтому одной из ведущих функций парка является торговля. Магистральная дорога разделяет парк на 2 зоны: ресторанно-гостиничную с развитыми туристическими и спортивными функциями, а также магазином фермерских продуктов и производственную с теплицами, садом, полями и большим магазином «всё для сада и огорода». Общий уровень благоустройства высокий, тем не менее, не вся территория приспособлена для передвижения инвалидов-колясочников



Рис. 7. Схема функционального зонирования парка Priory Farm Park

Фермерский парк The Hop Farm Family Park (рис. 8) расположен вблизи города Тонбридж в графстве Кент. Территория парка около 8 га. Нор Farm является одним из самых известных и узнаваемых фермерских парков Англии благодаря ряду крупнейших построек в викторианском стиле. История фермы без малого уже насчитывает 5 веков, начиная от скромной рабочей фермы Нор Farm, и по сей день, когда комплекс стал центром проведения уникальных мероприятий и открыл свои двери для всех желающих.

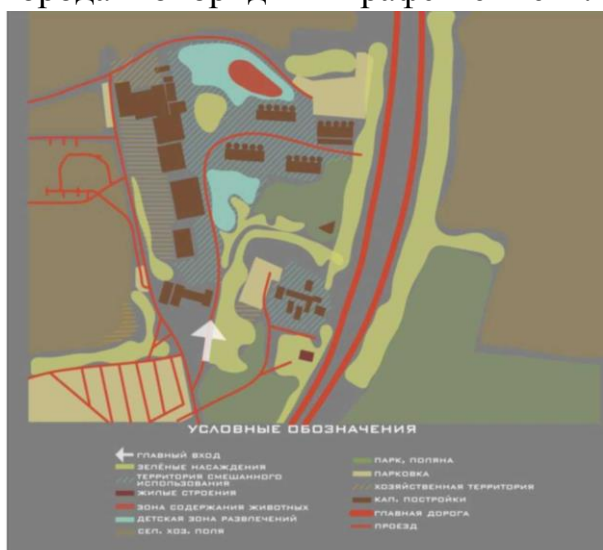


Рис. 8. Схема функционального зонирования парка The Hop Farm Family Park

Несмотря на столь впечатляющее наследие, ферма за 450 лет переходила из рук в руки только 4 раза.

Изначально комплекс принадлежал пивоваренной компании Whitbread долгое время функционируя как производственное предприятие. В настоящее время парк Priory Farm ежегодно посещают более 500 000 посетителей. Их привлекают как ландшафты сельской местности, так и развлекательные программы, и аттракционы.

При изучении парков, которые были основаны на базе старых сельскохозяйственных предприятий (The Hop Farm Family Park – Kent, Великобритания) (рис. 8) были выявлены следующие закономерности:

- в исторических зданиях размещены музеи, гостиницы, кафе и администрация;
- главный вход для посетителей парков осуществляется либо через эти сооружения, либо рядом с ними;
- на территории, кроме зон содержания животных, есть участки для ведения органического сельского хозяйства, теплицы;
- зоны для туристического и спортивного отдыха расположены на некотором отдалении от основной территории парка.

В ходе исследования были установлены следующие функциональные закономерности, зависящие от удаления парков к центру агломерации:

- количество функций;
- плотность функций;
- - парков тем меньше, чем ближе к городу.

Для наглядности и подтверждения составлены графики:

- график зависимости площади территорий фермерских парков от численности населения агломерационного центра (рис. 9);
- график зависимости площади территорий фермерских парков от удаления агломерационного центра (рис. 10).

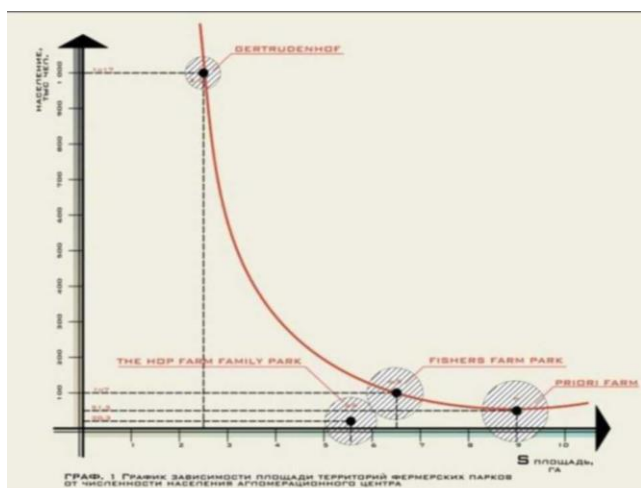


Рис. 9 График зависимости площади территорий фермерских парков от численности населения агломерационного центра

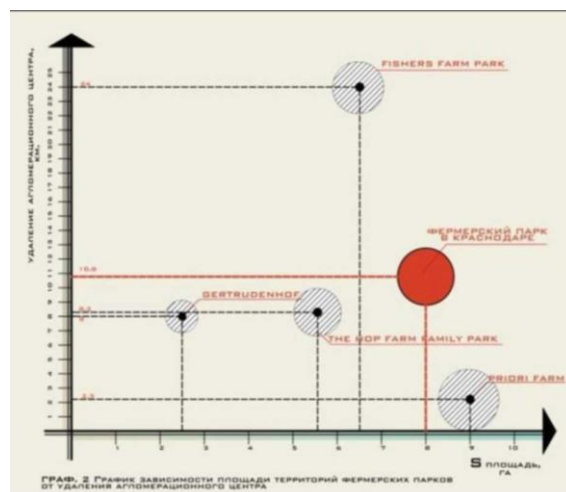


Рис. 10 График зависимости площади территорий фермерских парков от удаления агломерационного центра

Исследование не ставило перед собой задачу определения количественных показателей, характеризующих выявленные тенденции взаимной зависимости территории парков по отношению к функциональной насыщенности и удалённости от центра агломерации. В этом случае исследовательская база не содержала достаточной информацией и, кроме того, исследование ставило перед собой ограниченную цель определения самых общих закономерностей, возможных для использования в отечественной практике. Исследование исходило из допущения, что размещение, социальная структура фермерских парков досуга и их функциональная насыщенность могут иметь схожие тенденции, подверженные общим агломерационным эффектам.

Использование территориальных ресурсов для размещения:

1 Чем больше население агломерационного центра, к которому тяготеет фермерский парк, тем меньше площадь территории парка. Фермерские парки в крупных городах занимают небольшие территории, но, как правило, в таких населённых пунктах их несколько.

2 Прямой зависимости площади парков от удаления от агломерационных центров не обнаружено. Вероятно, на размещение крупных фермерских парков в большей степени влияют природно-климатические условия, а не близость к



агломерационному центру. Однако все изученные фермерские парки находятся вблизи небольших населённых пунктов, расположенных не дальше 1,5 км.

Для изучения функциональных зависимостей разработан комплексный график, в котором отражены пропорциональные соотношения функциональных зон (в процентах) к друг другу и по отношению удаления от центров агломерации.

Развитие функциональных зон парков (см. график рис. 11):

1 Чем больше площадь парка, тем больше функциональных зон на его территории: Gertrudenhof (2,5 га) – 9 зон; Fishers Farm Park (5,6 га) - 10 зон; The Hop Farm Family Park (6,5 га) – 10 зон; Priori Farm (9 га) – 14зон.

2 Специфика функционального решения парка зависит от близости к агломерационному центру. Так в фермерских парках, расположенных близко к городу приоритетными функциональными зонами являются зона отдыха и торговли на открытом воздухе и парковая территория.

3 Чем дальше парк от крупных населённых пунктов, тем:

- больше процент парковых территорий;
- больше гостиничного жилья;
- увеличиваются дополнительные функции: спортивные площадки, музеи, производственные зоны, теплицы, сады и поля.

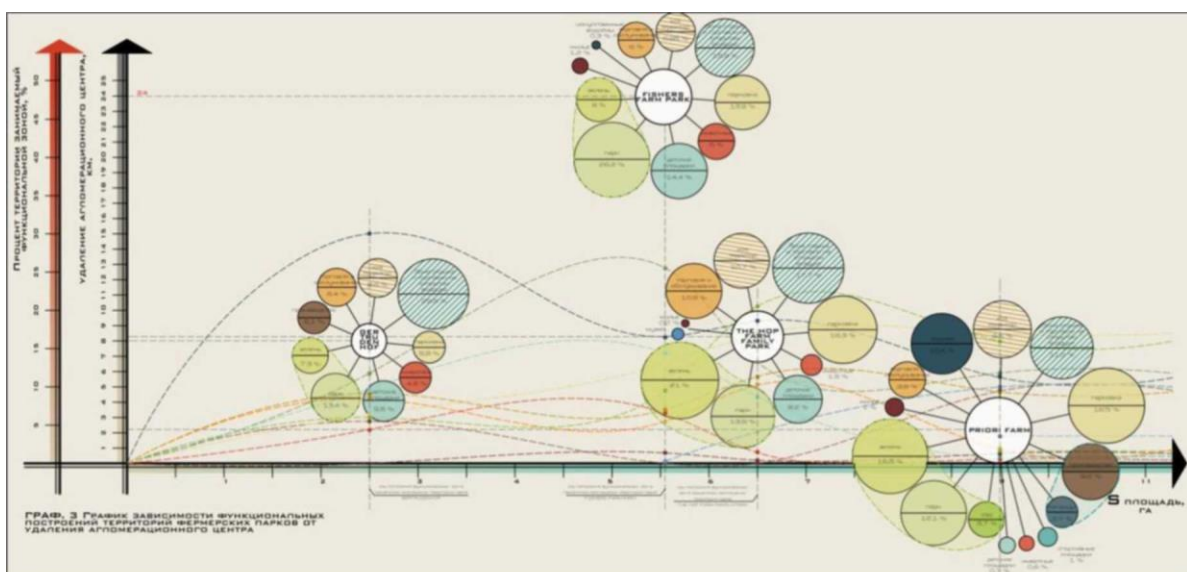


Рис. 11 График пропорциональных соотношений функциональных зон к друг другу и к аналогичным зонам других парков.

Рассматриваемые типы парка (Farm Park) являются распространёнными видами объектов, на базе которых происходит реализация продуктов сельского хозяйства и осуществление просветительской, туристической и производственной деятельности.

Выводы, сделанные в ходе изучения функциональных построений парков, их территориального размещения и ёмкостных показателей, могут быть использованы при прогнозировании формирования каркаса краснодарской агломерации и проектировании региональных фермерских парков на территории города Краснодара и Краснодарского края.

### **Список использованных источников**

- 1 Органическое сельское хозяйство на пути к реальности / Отв.ред. И.М.Потравный; РАН, СО, Байк. Ин-т природопользования. М.: Экономика, 2010. 191 с.
- 2 Воробьева И.В. Социально-культурная деятельность: учеб.-метод. комплекс. Минск: ГИУСТ БГУ, 2009. 106 с.
- 3 Дизайн общественного пространства / Фонд развития творческой индустрии и культурного туризма. Олонец; Петрозаводск: Фонд развития творческих индустрий и культурного туризма, 2012. 50 с.
- 4 Зелёная инфраструктура: от глобального к локальному: сборник трудов международной конференции, 11–15 июня 2012 года, Санкт-Петербург, Россия, Упсала, Швеция / [ред.: М. Игнатьева и др.]. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2012. 198 с.
- 5 История архитектуры и градостроительства. / Моск. архитектур.ин-т. М.: МАКС Пресс, 2012. 52 с.
- 6 Киселёв, И.Ю. Социология города: учебное пособие / И. Ю. Киселёв, Л. Д. Руденко. Ярославль: ЯрГУ, 2012. 119 с.
- 7 Козлова Л.Н. Конструирование в дизайне среды. Омск: ОГИС, 2011. 89 с.
- 8 <http://photolivika.livejournal.com/27763.html>
- 9 <http://erlebnisbauernhof-gertrudenhof.de/>



10 <http://www.fishersfarmpark.co.uk/>

11 [https://www.tripadvisor.ru/Attraction\\_Review-g1792175-d2311231-Reviews-Fishers\\_Farm\\_Park-Wisborough\\_Green\\_Billingshurst\\_West\\_Sussex\\_England.html](https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g1792175-d2311231-Reviews-Fishers_Farm_Park-Wisborough_Green_Billingshurst_West_Sussex_England.html)

12 <http://www.prioryfarm.co.uk/>

13 <https://thehopfarm.co.uk/>

14 <https://www.expedia.com/Hop-Farm-Family-Park-Tonbridge.d6259543.Vacation-Attraction>.

© В.Т. Головеров, 2017

© Д.С. Падалка, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Е.Н. Сухорукова**

кафедра архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ПРИДОРОЖНЫЙ СЕРВИС И ТРАНСПОРТНАЯ ЛОГИСТИКА КУБАНЬ-КРЫМ**

*Необходимость обустройства автотранспортной магистрали Крым-Кубань, вызванная прогнозируемым ростом транспортных потоков, обусловленных открытием прямого сообщения Крым-Кубань. Новая транспортная логистика предполагает увеличение нагрузки придорожного автотранспортного сервиса Кубани, что, судя по структуре транспортных потоков Северного Кавказа, вызовет необходимость совершенствования придорожного сервиса краснодарского автотранспортного узла, обслуживающего направления: Тихорецк, Кропоткин, Усть-Лабинск, республика Адыгея.*

**Ключевые слова:** дорожный сервис, автотранспорт, узел, направление Крым-Кубань

Возвращение Крыма в состав России и завершение строительства моста через Керченский пролив обеспечит тесную экономическую и социальную связь двух российских регионов, значительно увеличив транспортную нагрузку крымского направления.

Система транспортных коридоров поддерживается не только качеством дорожного покрытия, участками скоростного движения, но и сервисным обслуживанием на всей протяженности направления. Уровень обслуживания трасс является индикатором экономической жизни края.

По территории края проходит исторически сложившийся основной поток Ростов-на-Дону – Краснодар – Новороссийск. Формирование нового интенсивного потока Ростов-на-Дону – Крым, очевидно, будет проходить через города Тимашевск и Славянск-на-Кубани, минуя Краснодар. Потоки, формирующейся в республиках Северного Кавказа, Волгоградской области и Ставропольского края, будут проходить через Краснодар (рис. 1).

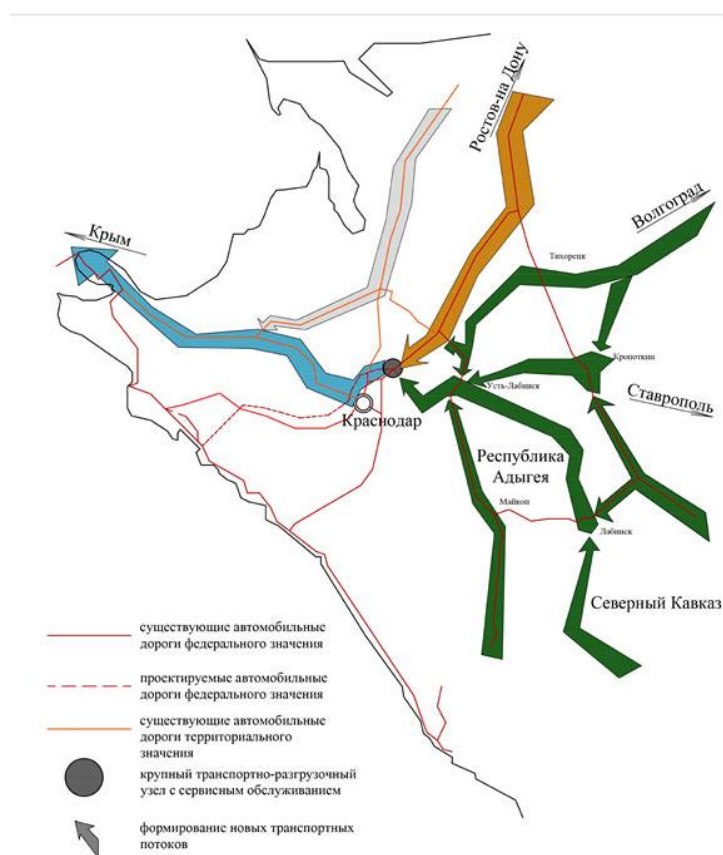


Рисунок 1. Схема формирования потоков, продиктованная логистикой Северного Кавказа

Ранее пик интенсивности работы трассы М4 «Дон» приходился на летний период. Характер перевозок носил сезонный характер, обусловленный массовым наплывом туристов на побережье. Новое сложившееся направление станет круглогодичным, не зависимым от капризов погоды в районе Азовского моря.

Есть полная уверенность роста и грузового потока, связанного с перспективами экономического роста, намечающимся в экономике Крыма. Надо отметить, что в структуре транспортного потока в настоящее время преобладают грузовые перевозки.

Вывод о предсказуемом росте транспортных потоков в направлении Северный Кавказ – Крым и предварительный анализ сформированных транспортных потоков позволяет сделать вывод о необходимости размещения придорожного рекреационного сервиса в Краснодарском транспортном узле на примыкании проектируемой автомобильной дороге и трассе М4 «Дон» направления на Ростов-на-Дону. Этот транспортный узел собирает транспортные потоки восточного и южного направления, предоставляя возможность транспорту осуществлять перевозки, минуя город.

Среднее транспортное плечо, имеющее 8–10 часовую ежедневную нагрузку на водителя при скорости, не превышающей допустимую, на существующих трассах, составит не менее 700–800 км. Это тот радиус, который охватывает основные районы размещения основных производственных мощностей Северного Кавказа. Таким образом, можно с большой долей вероятности, предположить размещение придорожного сервиса в районе краснодарского транспортного узла наиболее целесообразным с точки зрения предоставления необходимых условий для полноценного отдыха водительского состава. Учитывая то, что в современных условиях насыщенного транспортного потока и большой физической и психологической нагрузки на водительский состав, безопасность людей и сохранности грузов становится одним из важнейших критериев, характеризующих качество логистики в целом. При этом современный придорожный сектор становится одним из важнейших условий обеспечения необходимых условий качественной транспортной связи.

Сегодня идут предварительные поиски путей возобновления традиционных связей, так называемого «Шелкового пути», одно из направлений которого проходило, по утверждению историков и через Кубань. На политико-экономической повестке, стоящей перед Китаем и Россией, эта идея рассматривается как перспективная и возможная. Поэтому можно предполагать целесообразность рассматривать краснодарский автотранспортный узел как имеющий возможные запроектные (на сегодняшний день) условия развития.

Отдельную задачу, которая может решаться только при составлении прогноза структуры потоков (грузовых, трудовых, туристических, бытовых) и всестороннего изучения зарубежного опыта составляет: состав помещений, инженерное обеспечение, санитарные и экологические условия необходимые для формирования придорожного сервиса краснодарского узла. Только на основании прогноза возможна разработка концепции краснодарского автотранспортного узла на трассе М4.

По всей видимости, автотранспортная система Кубани достигла того развития, которое должно перейти на новый качественный уровень обслуживания, включая упорядочение придорожного транспортного сервиса в соответствие с требованиями общемировой практики. Речь идёт о разработке Концепции размещения предприятий и объектов автосервиса, разработанной с учетом рекомендаций методических указаний, которая должна содержать анализ существующей обеспеченности предприятиями и объектами автосервиса, определение потребности в них на заданную перспективу, предложения по их размещению с учетом объединения в комплексы и определение эффективности капитальных вложений [1].

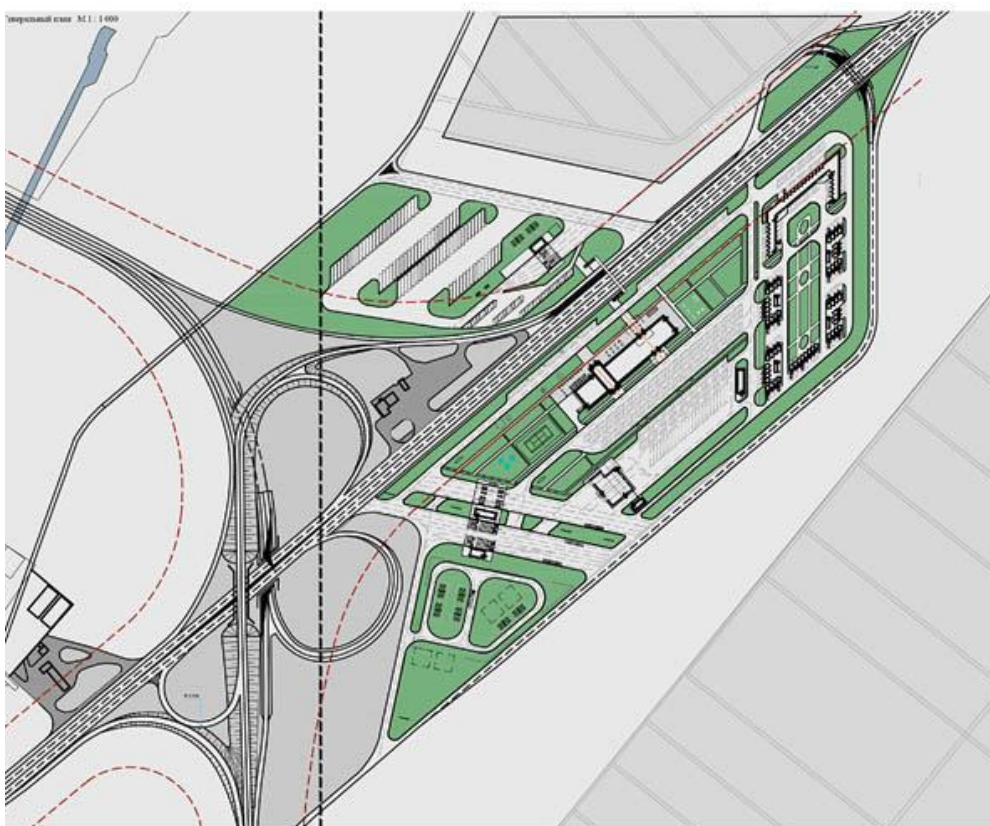
На данный момент сеть разрозненных придорожных обслуживающих объектов неравномерно расположена на протяжении всего направления Кубань-Крым. Это обусловлено тяготением объектов придорожного сервиса к населенным пунктам и другими нагрузками по данным направлениям.

Эта сфера последнее время развивалась очень интенсивно. Из маленьких временных сооружений на дорогах в капитальные 1–2-этажные здания.

Основную массу объектов сервиса составляют предприятия общественного питания. Большинство из них рассчитаны на обслуживание потока туристов и ориентированы на скорейшую экономическую окупаемость, включая спрос на проведение общественных мероприятий бытовой сферы.

Специфика сложившего сервиса не позволяет обеспечить качественный уровень обслуживания ни водителей, ни пассажиров. Обслуживание водительского состава грузовых перевозок, в соответствии с нормами пребывания транспортной единицы в пути, необходимо пересмотреть в соответствии с новой интенсивностью движения.

Ориентировочные, концептуальные предложения на основе расчетных нормативов по определению состава генерального плана и набора необходимых помещений краснодарского транспортного узла трассы М4 даёт диссертация, выполненная в стенах Кубанского государственного университета, магистром Сухоруковой Е.Н. (рис. 2).



*Рисунок 2. Схема краснодарского придорожного сервиса*

На схеме генерального плана размещены охраняемые территории для грузового, пассажирского, личного автотранспорта и такси.

Удобство связи с аэропортом, предоставляет дополнительные возможности пассажирам. Здесь размещены: АЗС, предприятия общественного питания, торговли, культуры, длительного и кратковременного отдыха, медицинского обслуживания, необходимые санитарно-гигиенические помещения для пассажиров и водителей. В том числе и для автотуристов, путешествующих с детьми и животными.

В настоящее время архитектура пунктов дорожного сервиса носит народный характер. Трассы в основном застроены объектами розничной торговли. Обслуживание происходит по типу «Бистро». Здесь расположены объекты первой необходимости преимущественного низкого санитарного и художественного вида, с предельно малыми функциями сервиса. Они имеют ярко выраженный характер народной архитектуры. Вкусы владельца, не обременённые профессиональными знаниями в области архитектуры, предлагаются на всеобщее обозрение.

Кроме того, современное понимание обустройства трассы предполагает не только участие архитекторов и дизайнеров в проектировании придорожного сервиса, но и обязательное привлечение ландшафтных архитекторов, способных преобразовать утомительное однообразие магистральных трасс в смену привлекательных ландшафтных видов, препятствующих утомляемости водителей и радующих автотуристов.

Несмотря на значительное разнообразие предложений народной архитектуры, отсутствуют объекты, удовлетворяющие полноценные потребности в питании и отдыхе водителей. Появление объектов, отвечающих современным требованиям, носит эпизодический характер.

Важной чертой является отсутствие медицинского персонала, для осмотра водителей. Наличие их стимулировало бы сотрудников для соблюдения режима работы и отдыха. Пример развития современного придорожного сервиса на трассе М4 показан на рисунке (рис. 3).



Рисунок 3.

Развитие инфраструктуры рынка придорожных услуг, соответствующего современным требованиям внутримодальных и интермодальных транспортных технологий должно стать одним из приоритетных направлений совершенствования всей автотранспортной структуры края.

### **Список использованных источников**

1 Акт министерств и ведомств «Методические указания по определению состава объектов автосервиса и их размещения на автомобильных дорогах общегосударственного и республиканского значения в РСФСР» от 15 декабря 1986 г. № 128 // 1987 г. № РСН 62-86.

2 Маврин В.Г. Совершенствование системы обслуживания автомобилей путем оптимизации территориального размещения автосервисных предприятий: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата технических наук. Набережные Челны: изд-во Камской государственной инженерно-экономической академии, 2010. 16 с.

3 Транспортная система Южного Федерального округа / РФ. Шохин Е.В. (Новороссийская Государственная Морская Академия, 2001 г.)

4 New transport architecture / Will Jones. - Great Britain: Octopus Publishing Group Ltd, 1996. 28с.

© В.И. Головеров, 2017

© Е.Н. Сухорукова, 2017

**В.Т. Головеров**

заслуж. архитектор РФ, советник РААСН  
доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**А.П. Фролов**

кафедра архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ИССЛЕДОВАНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ОСНОВАНИЙ АРХИТЕКТУРЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СОЦИО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПОДХОДА**

*В статье рассмотрен генезис архитектурных элементов (стена, колонна и декор), входящих в понятие «основания архитектуры». Для выявления изменения этих элементов, был использован формационный подход, который отражает социально-экономические отношения, активно влияющие на развитие архитектуры.*

**Ключевые слова:** формации общества; основания, категории и теория архитектуры; элементы оснований: колонна, стена и декор.

Исходя из истории развития общества, архитектурную науку представляют: история, теория архитектуры, архитектурная практика и др. Архитектурную теорию проще всего представить, как сумму всех текстов, написанных архитекторами на протяжении длительного времени. Кроме этого в круг интересов теории включаются тексты, созданные философами, писателями, критиками и др. интеллектуальными представителями общества.

Большинство текстов архитекторов в явной или скрытой форме опираются на понятия «основания архитектуры», которые связывают архитектурную деятельность и теорию архитектуры. Основания архитектуры выявляются в теории, а формируются в практической деятельности, при взаимодействии ее с различными дисциплинами: социологией, экономикой, политикой и т.д. Основания подтверждают и поддерживают уверенность, что наше знание и понимание именно архитектурно, и выявляют их аспекты и принципы [1].

В основания архитектуры входят понятия, варьируя которыми, архитектор может воплощать идеальное представление в пространственное изображение.



В последние годы в теории архитектуры и в архитектурном проектировании укореняется междисциплинарный подход, который использует различные предметные знания для создания оригинальных творческих концептуальных произведений. Возрастающую роль междисциплинарного, концептуального проектного подхода опирается не только на современное, но на историческое понимание действительности, которое расширяет необходимость архитектурного прогнозирования. Концептуальное проектирование предполагает необходимость использование научных принципов и методов, позволяющих не только синтезировать различные предметные знания, но и глубоко вскрывать проблемы, предшествующие формированию идейного архитектурного замысла. Поэтому рассмотрение истоков формирования оснований с учетом их изменения при прохождении через большой исторический пласт представляет собой условие, позволяющее значительно повысить достоверность проектного исследования.

Витрувий выделяет три основные категории архитектуры: «польза», «прочность» и «красота», которые в современной традиции могут быть представлены в виде оснований: функциональность, конструктивная устойчивость и художественные качества объекта [2]. (В данной статье категории понимаются как основания проектирования).

Эволюцию оснований архитектуры целесообразно проследить через конструктивные и художественные элементы, представляющие колонну, стену и декор (рис. 1)

Целью исследования является рассмотрение качественных изменений, произошедших в понимании и использовании художественных элементов.

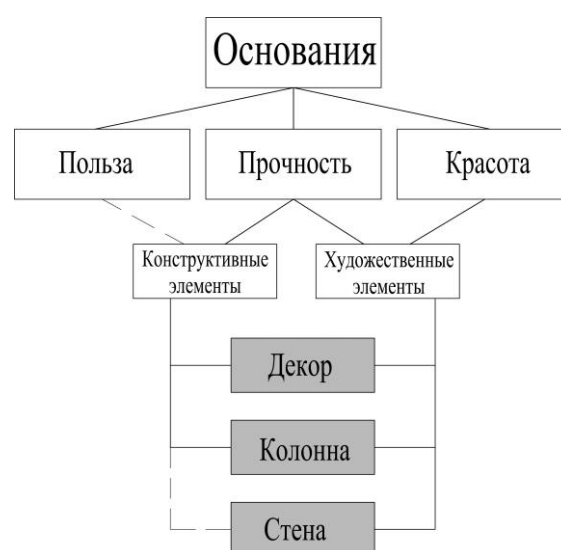


Рисунок 1 – Схема логической связи элементов и оснований

Исследование опирается на гипотезу предполагающую, что изменение социально-экономического строя в значительной мере оказывают влияние на формирование ментального смысла и на восприятие элементов.

В исследовании был использован формационный подход. В нём, по нашему мнению, отражаются вся совокупность отношений, активно влияющих на восприятие элементов [4].

Характер практического применения оснований раскрывается в анализе использования стены, колонны и декора. Формирование оснований архитектуры рассмотрены в формациях: рабовладельческая, феодальная, капиталистическая/социалистическая [5].

*Рабовладельческий строй.* Общество, которое базировалось на социальных и экономических принципах неравенства и частной собственности.

*Стена* – это вертикальная ограждающая конструкция, отделяющая помещение от окружающего пространства или соседнего помещения. Применение стен в архитектуре определялось только функцией конструктивной или планировочной. Декоративную функцию она приобретает лишь к концу рабовладельческого периода – в древнем Риме.

В плане конструкций стена представляла собой простую кладку (материал и сложность кладки варьируется в зависимости от страны и местных климатических условий) (рис. 2). В древнем Риме начинает зарождаться тип многослойной стены [5].

*Колонна* – это часть архитектурного сооружения в виде высокого столба, служащая опорой для покрытия перекрытий, фронтонов и балок, пролётов и внутренних пространств. Использование колонны в качестве конструктивного и художественного элемента

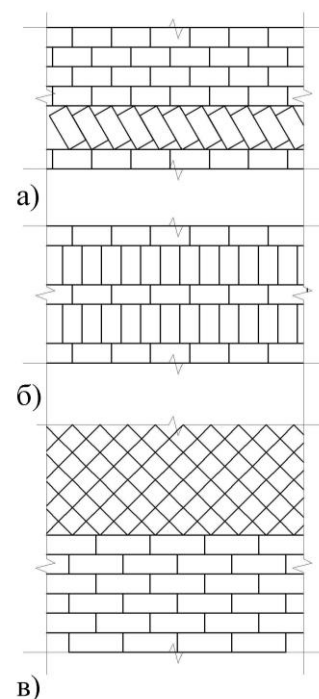


Рисунок 2 – а) строение кладки в античности; б) схема кладки в древнем Египте; в) схема кладки в древнем Риме

предопределяет особую конструктивную систему, получившую название стоечно-балочная система.

Строение колонны было сложной системой, которая состояла из множества элементов, подчиняющихся определённой архитектурно-стилистической обработке. В Древней Греции эта сложная архитектурная система получила название «ордер».

*Декор* – это декоративные элементы: орнамент, рельеф, барельеф, фреска, мозаика и другие. Декоративные композиции выполняли эстетическую и мифологическую функции. Простота наиболее распространенной конструктивной системы этого периода была недостаточно выразительна и потому часто к ней добавляли пластически сложные декоративные элементы. Скульптурные изображения, отображаемые на архитектурных сооружениях, всегда рассказывали о важных событиях, которым был посвящен объект [6].

*Феодальный строй.* В основе стоит господство натурального хозяйства, а также принципы экономической и личной зависимости крестьян от феодала. Архитектура развивается на основе дифференцированного разделения труда. Труд рабов сменяется деятельностью ремесленников – профессионалов.

*Стена.* Конструкция усложняется, больше используются многослойные наружные стены. Кладка стены становится более совершенная (рис. 3). Художественная функция полностью закрепляется за стеной, она наполняется декором, приобретает более сложные формы в планах.

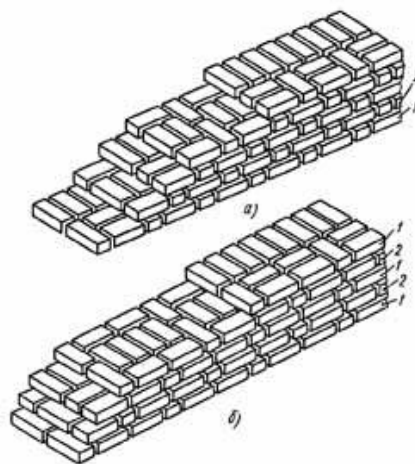


Рисунок 3 – Пример сложной кладки феодального периода: а) готическая кладка; б) крестовая сложная кладка

*Колонна.* Теряет мифологическую и религиозную функцию. Отношение к пропорциям в ордере сильно изменяется – исчезает строгая пропорциональность (рис. 4). Но все так же она имеет важное формообразующее значение, декорируется, украшает здание, и несет на себе

конструктивную нагрузку.

*Декор.* Декорирование приобретает иное значение - все чаще это украшение ради повышения художественности объекта. Сохраняются рельефы с их заданной композицией, смысловым содержанием. В храмовых постройках часто используются мозаики и фрески, передающие исторические или мифологические картины. Украшение поверхностей стен для разнообразия пластики в некоторых архитектурных стилях проявлялось чрезмерно, что сильно отражалось на смысловом значении декорирования [6].

*Капиталистический/ Социалистический строй.* Оба строя имеют общие тенденции в развитии индустриализации, науки, образовании. Капиталистический строй опирался на частное предпринимательство, социалистический – на развитие на основе общественной собственности.

В этот период проходит промышленная революция, серьезное развитие науки и технологий. Появляются новые современные материалы, что дает возможность использования их в новых конструкциях.



Рисунок 5 – Конструкция современной стены

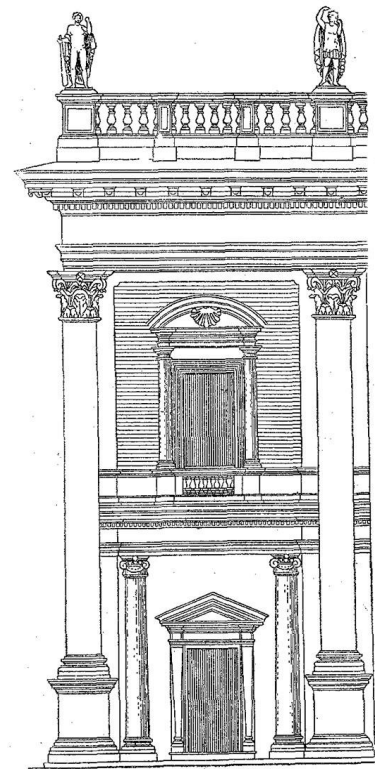


Рисунок 4 – пример применения ордера в феодальный строй. Палаццо деи Консерватори в Риме

*Стена.* Многослойные стены входят в обиход, используется утеплитель, уменьшается толщина стены, и открываются новые возможности по использованию ее формы и пластики (рис. 5). Стена становится главным элементом восприятия формы.

*Колонна.* Приобретает

исключительно функциональное значение, становясь лишь частью конструктивного решения. Колонна становится элементом архитектуры, в котором применяются самые современные материалы. Это позволяет использовать более маленькие сечения колонн и большие пролеты, что открывает больше возможностей для формирования объемно-пространственной композиции.

*Декор.* Во время глобальной индустриализации происходит появление огромного множества различных типов здания, в том числе и промышленных. Перекрытие огромных пролетов, формирование промышленных комплексов создает свой образ. Конструкция сама по себе становится не только системой, несущей на себе нагрузку, но и приобретает эстетическую функцию, обогащая образ здания. Она принимает на себя часть задач, выполняемых декором [7].

Рассмотрев изменения оснований архитектуры в различных периодах, можно утверждать, что архитектура прошла пик своего ремесленного развития, и с каждым годом идет в сторону усложнения конструкции.

На основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

- социально-экономический подход позволил предположить устойчивую связь между развитием общества и характером изменения оснований архитектуры для различных исторических периодов;

- основания архитектуры приобретают новое наполнение, продиктованное изменением характера социально-экономических отношений;

- основания не имеют раз и навсегда данный смысл и содержание, они эволюционируют, трансформируются и изменяют проектную сущность или могут терять своё значение в формировании архитектурного образа (например, скульптура);



Рисунок 6 – следствие эволюции рассматриваемых оснований [8]

– архитектурные основания, меняя роль и значение в структуре архитектурной формы, в различные исторические формации наполняются новым художественным содержанием (рис. 6).

#### **Список использованных источников**

- 1 Глазычев В.Л. Энциклопедия архитектуры. М., 2002. 680 с.
- 2 Десять книг об архитектуре / Витрувий; Репринтное издание. М., 2014.
- 3 Раппапорт А.Г. К пониманию архитектуры [диссертационная работа]. М. 2000. 98 с.
- 4 Савченко Ю.Т. Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени / Рос. акад. архитектуры и строит, наук, НИИ теории архитектуры и градостр-ва; под ред. д. иск. И.А.Азизян. СПб.: Коло, 2009. 656 с.
- 5 Шуази О. Всеобщая история архитектуры М., 2010. 704 с.
- 6 Орнаменты. Египетский орнамент. Греческий орнамент [электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: [http://giga-s.com/publ/interer\\_dizajn/ornamenty\\_egipetskiy\\_ornament\\_grecheskij\\_ornament/5-1-0-104](http://giga-s.com/publ/interer_dizajn/ornamenty_egipetskiy_ornament_grecheskij_ornament/5-1-0-104). – Загл. с экрана.
- 7 Пилявский В.И. История русской архитектуры: учебник для вузов. В.И. Пилявский, А.А. Тиц, Ю.С. Ушаков. М.: Архитектура-С, 2014. 512 с.
- 8 Обнимая периптер [электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <http://fanat1k.ru/news-142571-obnimaya-peripter.php>– Загл. с экрана.

© В.Т. Головеров, 2017

© А.П. Фролов, 2017

**О.С. Гончар**

студентка 2 курса

Академии маркетинга и социально-информационных технологий –ИМСИТ

г. Краснодар, РФ

**А.А. Гринь**

преподаватель кафедры дизайна, член ТСХ России

Академии маркетинга и социально-информационных технологий –ИМСИТ

г. Краснодар, РФ

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ СОЛНЕЧНОЙ ЭНЕРГИИ В АРХИТЕКТУРЕ**

*Данная статья рассматривает современные технологии применения солнечной энергии в архитектуре. Возможность ее внедрения не только как альтернативного источника, но и как дизайн-стратегию архитектурного проекта. В статье исследуются современные технологии и энергетические концепции использования солнечных батарей в архитектуре.*

**Ключевые слова:** солнечная энергетика, дизайн-стратегия, конструктивное внедрение, альтернативные источники энергии, солнечные батареи, архитектура, технический прогресс.

Солнечная энергетика – это исходящие от солнца свет и тепло, она основана напрямую использованием солнечного излучения для получения энергии в каком-либо виде. Каждую секунду Солнце вырабатывает огромное количество энергии, которое человечество не выработало за всю свою историю существования.

Мировой рынок солнечной энергетики начал развиваться в конце XX века на данный период времени объем мощности вырабатываемой энергии достигает свыше 100 ГВт. [1] Такого количества хватает для обеспечения электричеством почти 40 миллионов домашних хозяйств. Рынок развивается молниеносно, и в контексте назревающего энергетического кризиса невозможно сказать точно, не займет ли он лидирующую позицию через несколько лет.

Солнечные батареи бывают нескольких типов:

- фотоэлектрический преобразователь;
- гелио электростанция;
- солнечный коллектор.

Преимущества всех видов заключается в общедоступности, безопасности и неисчерпаемости. Недостатки на сегодняшний день это: зависимость от погодных условий, аккумуляция энергии несет за собой дополнительные затраты, если нет возможности отдавать полученную энергию в энергосети и высокая стоимость самих солнечных батарей.

В архитектуре на сегодняшний день солнечные батареи применяются чаще, чем все остальные виды альтернативной энергетики. И это объясняется тем, что они более лаконичны в использовании: они могут быть маленькими, большими, гнущимися, твердыми, прозрачными или зеркальными и могут принимать практически любую форму.

К примеру – проект архитектурной студии в США – Solar Loop. Он представляет собой масштабную солнечную батарею и многоцелевой павильон. Цель проекта: в течение всего светового дня захватить максимальное количество солнечных лучей, этому способствует форма самого здания. В проекте предусмотрены помещения для проведения концертов, спортивных мероприятий и лекций. Интеграция различных поверхностей друг на друга в этом и состоит Solar Loop. На солнце всегда находится одна из поверхностей, а вторая, зеркальная, в это время отражает окружение, умножая дневной свет, распределяя его под закрытой частью павильона.

Хорошим примером сочетания архитектуры и технического прогресса являются солнечные батареи, имитирующие побеги плюща, их создала и выпустила в продажу компания SMIT. Они гармонично вписываются во многие архитектурные решения. Система Solar Ivy – представляет собой небольшие гальванические пластины, собранные во множество листьев и генерирующие дневное освещение в энергию. Конструкция имеет легкий вес и легко крепится к любой стене. При помощи ветра пластины вертятся в разные стороны, что повышает общую производительность. Пару стен 3-х этажного дома с Solar Ivy помогут обеспечить около 40 % всей потребляемой электроэнергии здания.

Одни из первых архитекторов такого стилистического направления как хай-тек стали внедрять технологию солнечных батарей в реализацию своих



инновационных проектов.

Выделяют следующие дизайн-стратегии для внедрения солнечных систем в архитектурный проект:

- коллаж;
- интеграция;
- явная интеграция;
- скрытая интеграция;
- имитация.

#### *Коллаж*

Родоначальником этого направления в архитектуре по праву, считается канадско-американский архитектор Фрэнк Гери, который еще в 1980 году установил две жестко скрепленные солнечные батареи на крыше своего «Spiller House» в Лос-Анджелесе.

Как видно из фотографии солнечные батареи из обычного оборудования превратились в дизайнерский аксессуар, их несколько не традиционная, «небрежная» установка на крыше составляет некий композиционный коллаж. Продолжением подобного подхода можно считать здание знаменитого немецкого архитектора Рольфа Диша построенное в 1994 г. в «солнечной столице» Германии – Фрайбурге. Полностью вращающееся, круглое по форме здание, называемое «Heliotrop», снабжено солнечными панелями на крыше, площадью 50 м<sup>2</sup>.

#### *Интеграция*

Немецкий архитектор и инженер Томас Херцог переосмысливая роль архитектуры в охране окружающей среды, совместимости природы и новых технологий и экономии материальных ресурсов, построил в 1979–82 гг. жилой дом в Мюнхене, который можно считать началом новой «зеленой» архитектуры с интеграцией солнечных панелей. Успешной реализации этого проекта способствовало совместное сотрудничество с институтом солнечной энергии Solar Energy Systems научного общества Фраунгоффер (Fraunhofer). При содействии этого института в рамках европейского исследовательского проекта

в экстерьер жилого здания были внедрены 60 м<sup>2</sup> солнечных модулей от разных производителей. Это был первый случай, когда солнечные модули полностью заменили части облицовки здания, а не просто были добавлены к существующей отделке.

Фактически, Томаса Херцога можно считать родоначальником встраиваемых солнечных модулей в архитектуру здания – он предложил концепцию комплексного архитектурного проектирования, которая включает в себя как пространственный дизайн здания, так и технические решения, относящиеся к физическим, механическим и прочим характеристикам ограждающих конструкций, и при этом все детали и решения проекта находятся в разумном балансе и дополняют друг друга.

#### *Явная интеграция*

Концепция доминирования заключается в выделении фотоэлектрических систем среди других форм и материалов, применённых во внешнем облике здания. Солнечная энергоустановка становится доминантой в архитектурной композиции проекта, обеспечивая более яркий эстетический эффект по отношению к другим материалам. Солнечная технология выставляется напоказ, чтобы подчеркнуть инновационный энергоэффективный характер здания.

Это может быть выражено и в ориентации самого здания по отношению к солнцу, и в угле наклона кровли, даже цвет и форма фотоэлектрических модулей могут быть определяющими при выборе остальных строительных материалов, например, остекления и пр.

#### *Скрытая интеграция*

Архитектурными бюро Jourda и Perraudin был завершён проект здания «Академии последипломного образования» в г. Херне (Германия). Академия Mont Cenis – это олицетворение принципа подчиненности дизайн-стратегии, государственное учреждение с большим количеством различных функций: это колледж, библиотека, офисы, гостиница, ресторан, зона отдыха, спорт зал и т.д. Конструкция состоит из деревянного каркаса, а основным ограждающим материалом является стекло в алюминиевой раме. Площадь остекления

составляет 20 000 м<sup>2</sup>. Примерно половина остекления – это интегрированные фотоэлектрические модули разной прозрачности, обеспечивающие оптимальное освещение и затенение, и расположенные таким образом, что внутри здания на протяжении года обеспечивается мягкий средиземноморский климат.

### *Имитация*

Принцип имитации заключается в гармоничном интегрировании фотоэлектрических модулей в структуру здания, с минимизацией видимых различий между этими модулями и традиционными строительными материалами. Для этой цели, как правило, используются солнечные модули, произведенные специально для данного проекта.

Форма и размер модулей в этом случае зависит главным образом от формы и размера той строительной конструкции, которую они будут имитировать. И, в то время как экономическая целесообразность диктует увеличение площади установки, тем самым предопределяя форму панелей, наиболее подходящую для этой цели, архитектурная концепция имитации в числе прочего требует, чтобы размер модулей всегда был со-масштабным и соответствовал размерам традиционных материалов [4].

Такие примеры, как реконструкция частного дома 1960 г. в г. Тифенброн или офисное здание Marche International Office недалеко от города Винтертур (Швейцария), являются яркими примерами того, какой обманчивой и незаметной может быть солнечная архитектура будущего.

Солнце является практически неиссякаемым источником энергии, трудно себе представить, но за пол часа Земля получает от Солнца энергию, которую все человечество потребляют в течение года. В последние годы складывается устойчивое мнение, что все потребности человечества в энергии могут быть покрыты использованием солнечной энергии. Например, очень интересный исследовательский проект Sun-Area утверждает, что 20 % кровель во всей Германии пригодные для установки солнечных батарей, и выработанная ими мощность может полностью покрыть потребности всех домовладений страны.

К тому же, солнце это чистый с экологической точки зрения, источник

энергии, который не производит ни парниковых газов, ни токсичных отходов. Новые же тенденции в архитектуре показывают нам насколько обыденными и органично вписанными в нашу жизнь с эстетической точки зрения могут стать солнечные «электростанции», не занимая при этом дополнительных площадей и сведя к минимуму потери электроэнергии при ее транспортировке.

На основании приведенного обзора инновационных решений, можно сделать заключение о том, что солнечная энергетика, основанная на использовании солнечных батарей, является перспективным направлением для архитектуры не только как альтернативный источник энергии, но и как концептуальное решение архитектурных проектов.

### **Список использованных источников**

- 1 Богатова Т.В., Бондарук Я.С. Анализ зарубежного опыта архитектурно-типологического формирования домов с солнечными батареями // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия. Высокие технологии. Экология. – 2010. – № 1. – С. 143-147.
- 2 Ершова Е.В., Овакимян К.Г., Свергун О.А. Гибкие солнечные батареи // Нано- и микросистемная техника. – 2010. – № 12. – С. 45–49.
- 3 Логинов С.С., Иванова А.П. Трансформируемая архитектура // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции. ФАД ТОГУ. – 2015. – Т.2. – С. 127–130.
- 4 Новиков А.Г. Солнечный дизайн в архитектуре города // Дизайн-ревю. – 2011. – № 3–4. – С. 95–101.
- 5 Тоноян С.С., Давыдова Е.М., Хмелевский Ю.П. Концепт средового объекта с использованием альтернативных источников питания // *Gaudeamus Igitur*. – 2015. – № 1. – С. 139–142.
- 6 Умаров Г.Я., Ершов А.А. Солнечная энергетика // – 2012. – С. 56–78.
- 7 Аристов Г.А. Солнце. 2011. С. 115–120.

© О.С. Гончар, 2017

© А.А. Гринь, 2017

УДК 379.83/.84

**Д.А. Горбунова**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Н.В. Анисимов**

кандидат культурологии, доцент  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ВЛИЯНИЕ ДОСУГОВО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ НА СНИЖЕНИЕ У ЧЕЛОВЕКА АЭРОФОБИИ**

*В статье затронута проблема влияния полёта на появление у человека аэрофобии (страха полётов). Разработка досугового оборудования для снижения аэрофобии и его использование в игровой форме, приведены примеры авиатренажеров.*

**Ключевые слова:** досуг, досуговый комплекс, досуговое оборудование, аэрофобия, летательные аппараты, музей авиации и космонавтики, человек и полёт.

Люди с давних пор мечтали летать, складывали легенды и мифы о полётах, но человек научился летать только тогда, когда был изобретён первый летательный аппарат. Тогда для людей открылся другой, совсем иной взгляд на мир. Следует отметить, что полёт вызывает неоднозначное отношение у человека, для кого-то это радостные чувства, а вот людей, страдающих аэрофобией, приводит к сильному стрессу при каждом авиаперелёте, уровень стресса усиливается от полёта к полёту. Подобные сильные стрессы сказываются негативно на здоровье, как психическом, так и физическом. Аэрофобия – это одна из довольно распространенных в нашем мире фобий, которая подразумевает в себе боязнь перемещений на любых видах летательных аппаратов. При отсутствии лечения, аэрофобия может привести к полному отказу от авиаперелётов, что накладывает ограничение на нормальное течение жизни [2].

Со времен изобретения самолёта произошло немало экстремальных ситуаций, что вызывает недоверие к авиаперелетам. Этой проблеме посвятили свои труды такие ученые как Жуковский Н.Е., Циолковский К.Э., авиаконструкторы Туполев А.Н., Антонов О.К., Сухой П.О.

Николай Егорович Жуковский (1847–1921) русский ученый, создатель аэродинамики как науки. В 1905-м году, на заседании Московского Математического Общества, он впервые рассказал о том, что ему удалось вычислить подъемную силу крыла аэроплана и вывести формулу расчета подъемной силы, по которой можно изобретать совершенные и безопасные летательные аппараты [1].

Константин Эдуардович Циолковский (1853–1935) в 1892 г. разработал проект дирижабля с металлической оболочкой, а в 1904 г. выдвинул идею постройки аэроплана с металлическим каркасом, который по своему виду и аэродинамической компоновке превосходил конструкции самолётов, появившихся через 15–18 лет. Циолковский работал над созданием теории реактивных самолётов, изобрел схему газотрубного двигателя. Так же он стал основоположником новой науки о полётах – ракетодинамики. Им впервые была решена задача посадки космического аппарата на поверхность планет, лишенных атмосферы. Циолковский разработал теорию многоступенчатых ракет, он первым решил задачу о движении ракеты в неоднородном поле тяготения и рассмотрел влияние атмосферы на полёт ракеты, а также вычислил необходимые запасы топлива для преодоления сил сопротивления воздушной оболочки Земли [1].

Несмотря на высокий технический уровень самолетов и комфортность пассажирских салонов, проблема отношений человека и полёта не исчезла. Одним из средств снятия остроты этой проблемы является возможность, представляющая человеку – потенциальному авиапассажиру – досуговое пространство и оборудование, приобщающие человека к чувству полёта. Прежде всего, для этого необходим музей, посвященный авиации и космонавтике. Существуют множество музеев, посвященных авиации, которые предлагают

своим посетителям экспозиции, рассказывающие об истории возникновения авиации в определенной стране. В них можно познакомиться с последними достижениями авиаинженеров и конструкторов, но экспонаты музеев недостаточно представлены в игровой форме, что в меньшей мере позволяет человеку ощутить чувство полета и дать необходимую информацию о его надежности. Необходимо создать оборудование для людей всех возрастов, при помощи которого в игровой форме человек может убедиться, что летательные аппараты становятся более надежными. Сочетание таких форм в целом создаст благоприятную обстановку для того, чтобы человек чувствовал себя спокойно, благодаря чему возможно снижение аэрофобии.

Существуют патенты на такие изобретения, как авиатренажеры, которые дают ощущение полета в реальном времени, например, изобретение, предназначенное для обучения и подготовки пилотов. Особенность изобретения заключается в том, что выполняются последовательно полеты в горизонтальной и вертикальной плоскостях с демонстрацией на мониторе объемного изображения воздушного судна (вид сзади) с последующим выполнением полетов поочередно в горизонтальной и вертикальной плоскостях и совместного представления на мониторе объемного изображения воздушного судна (вид сзади) и отображения показаний авиагоризонта (вид с воздушного судна). В результате повышается качество подготовки пилотов, прививаются навыки пространственного представления положения воздушного судна по показаниям авиагоризонта [3].

Аттракцион – тренажер, состоит из установленного на опорной станине коромысла, снабженного с одной стороны противовесом, а с другой стороны – макетом летательного аппарата с электродвигателем. Устройство обеспечивает увеличение степеней свободы макета летательного аппарата, за счет чего расширяется диапазон режимов полета [5].

Имитатор визуальной обстановки авиационного тренажера, обеспечивает формирование изображения, видимого обучаемым в тренажере через остекление кабины и меняющегося в соответствии с изменением положения имитируемого

летательного аппарата по отношению к имитируемой местности. Изобретение позволяет правильно учитывать бинокулярность зрения при имитации близко расположенных предметов [4].

В авиатренажерном центре ТГТ аеро, авиатренажеры «Боинг 737» и «Аирбас А 320» на подвижной платформе полностью воспроизводят органы управления самолётом, предельно точно передают физическое ощущение взлета, маневрирования, посадки, полета в зоне турбулентности. Реализм ощущений несравним с компьютерными авиасимуляторами. Авиатренажеры имеют возможность моделирования внештатных ситуаций: отказ одного из двигателей или других систем самолета. Тренажер позволяет получить незабываемые впечатления от самостоятельного управления огромным авиалайнером [6].

Размещение различного оборудования в парковой зоне для снижения аэрофобии предполагает, как один из положительных результатов эксплуатации этого досугового комплекса, понимание человеком процессов, связанных с полетом и с эксплуатацией авиационной техники.

В ходе эскизной проработки досугового комплекса в парковой зоне предполагается обеспечить возможность посетителям ощутить чувство полета, дать информацию о полетах в целом. Комплекс будет содержать коллекцию предметов, рассказывающих об истории полётов человека – от зарождения мечты о полётах до первых летательных аппаратов, которые поднялись в воздух.

Влияние досугово-развлекательного оборудования на снижение уровня аэрофобии потребует в дальнейшем дополнительных исследований, а на этапе формирования проектной концепции досугового комплекса, посвященного полёту, будет решаться задача формирования гармоничного пространства и размещения в нём необходимого оборудования.

### **Список использованных источников**

1 Карпова Л.И. История авиации и космонавтики. Часть I. История воздухоплавания и авиации. М.: МГТУ ГА, 2005.



2 <https://letaem-bez-straha.ru/stat-avia/chasto-zadavaemye-voprosy-ob-aerofobii-faq/> (02.04.2017)

3 Барабанов М. В., Коваленко Г. В. Способ обучения пилотов. 2011-06-08 / Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет гражданской авиации» [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.freepatent.ru/patents/2484534> (04.04.2017)

4 Пустыльников В.С., Родионов Н.Г. Имитатор визуальной обстановки авиационного тренажера. 2002-04-15 / Открытое акционерное общество «Пензенское конструкторское бюро моделирования» [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.freepatent.ru/patents/2247430> (04.04.2017).

5 Лисин С.П. Аттракцион-тренажер. 2003-07-15 / Ростовский вертолетный производственный комплекс – открытое акционерное общество «Роствертол». [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.freepatent.ru/patents/2250510> (04.04.2017).

6 <https://tft.aero/ru/> (05.04.2017)

© Д.А. Горбунова, 2017

© Н.В. Анисимов, 2017

**Д.А. Горбунова**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.Н. Марченко**

д-р пед. наук, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ РЕАБИЛИТАЦИОННОГО ЦЕНТРА ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ**

*В статье затронута проблема реабилитации инвалидов с наличием значительного количества лиц, имеющих ограничения жизнедеятельности.*

*Приведен перечень требований проектирования помещений, предназначенного для учебной деятельности.*

**Ключевые слова:** профессиональная подготовка будущих дизайнеров, реабилитационный центр, ограниченные возможности, безбарьерная среда, дизайн-проект.

В статье представлены реализуемые проектные принципы, которые находят применение в учебном процессе вузов в ходе профессионально подготовки будущих дизайнеров [1]. Очень большой процент (10 %) людей в России – это люди с ограниченными возможностями – инвалиды-колясочники. Люди, испытывающие колоссальные проблемы с передвижением не только в силу своих заболеваний, но и из-за практически полного отсутствия безбарьерной среды.

Мы не видим инвалидов на улицах, в центрах отдыха и досуга, не потому, что таких людей нет или их очень мало, а потому что они просто не могут выйти из дома из-за отсутствия безбарьерной среды. Тема создания такой среды всегда будет и должна быть актуальной, если мы хотим претендовать на звание цивилизованного общества.

Центр реабилитации инвалидов – это учреждение, предназначенное для комплексной медицинской и социальной (с элементами профессиональной) реабилитации инвалидов в амбулаторных условиях с целью социальной адаптации и восстановления социального статуса инвалида как полноценного члена общества [7]. В России существуют центры медицинской реабилитации и пансионаты, оснащенные современным оборудованием, однако, количество таких центров далеко не в полной мере способно полностью удовлетворить потребность населения, нуждающегося в подобной помощи. Поэтому важной частью дизайн-проектирования является создание функционального и физического комфорта в помещении для людей [6].

Для решения проблем, связанных с формированием безбарьерной среды, необходимо выработать принципы. Эти принципы не являются нормами, но необходимы не меньше, так как позволяют решать важные задачи [5].

### Принципы проектирования безбарьерной среды:

- 1) принцип безбарьерности;
- 2) принцип социальной интеграции;
- 3) принцип автономности;
- 4) принцип трансформации;
- 5) принцип вариативности;
- 6) принцип экологичности.

Создание безбарьерной среды в первую очередь начинается с интерьера. Интерьер центра должен быть спроектирован с учетом потенциальных потребностей посетителей и удобства работы персонала [4]. Предпочтение должно отдаваться колористическим решениям, совмещающим гармоничное использование пастельных оттенков и ярких акцентов, служащих для обозначения зонирования помещения (например, помимо расположения информационных табличек перед входом в помещение, свидетельствующих о его назначении, использовать различные яркие цвета для визуального отличия входов в лечебные, жилые, санитарные и т.п. кабинеты и комнаты для улучшения навигации) [2]. При выборе мебели и отделки отдавать предпочтение натуральным материалам или экологически-чистым искусственным аналогам [3]. Мебель должна быть эргономична, эстетична и выдерживать воздействие санитарной обработки.

В помещении должно быть много пространства для удобного перемещения людей, привязанных к инвалидной коляске. Так же должно быть много света, что особенно важно это для слабовидящих людей. Не должно быть перепадов высот, или же должны быть установлены пандусы, траволаторы, лифты и т.д. Все оборудование должно быть подобрано с учетом сложностей передвижения гостей пансионата.

Проектировать нужно с учетом ограниченных возможностей посетителя, но рассматривая его не как больного физически, а как в первую очередь психологически здорового, активного и современного человека. Основная тенденция в оформлении интерьера – свести к минимуму ощущение

больничного муниципального помещения (сохраняя при этом полностью все его функции и требования), создать адекватную, яркую, насыщенную среду, в которой было бы интересно находиться, взаимодействовать. В этом плане не совсем верным было бы рассмотрение интерьера пансионата как классического, обезличенного пространства в пастельных тонах – скорее более правильным было бы использование полярных оттенков (насыщенный – пастельный), акцентов, запоминающихся визуальных образов – среда должна быть динамичной, изменяющейся, современной [3]. Положительный эффект такого подхода многократно доказан отечественными и зарубежными клиниками.

Итак, при создании дизайн-проекта надо учитывать тот факт, что любое помещение должно быть не только красиво оформлено, но комфортабельно [8]. Проектируя реабилитационный центр, требуется создать такие условия для людей с ограниченными возможностями, при которых повышается уровень физических, психических, социальных и профессиональных возможностей инвалидов, их комфорт при самостоятельном передвижении внутри здания и на открытом воздухе, поддерживается хорошее настроение и снижается утомляемость.

### **Список использованных источников**

- 1 Ажгихин С.Г. Развитие творческого воображения будущих дизайнеров // Искусство и образование. – 2008. – № 3. – С. 68–71.
- 2 Ажгихин С.Г. Активные методы обучения проектированию в графическом дизайне // Преподаватель XXI век. – 2010. – Т.1. № 4. – С. 96–105.
- 3 Ажгихин С.Г. Содержание профессиональных компетенций будущих дизайнеров с учетом регионального аспекта // Преподаватель XXI век. – 2011. – Т. 1. – №1. – С. 12–18.
- 4 Ажгихин С.Г. Информационные технологии в дизайнерском творчестве. Информатика и образование. – 2007. – № 12. – С. 106.

5 Бейсекенева Д., Махортова И.Н., Дарвиш Р. Принципы проектирования безбарьерной городской и жилой среды // Архитектурные исследования. – 2016. – № 2. – С. 120–125.

6 Паршина Е. С., Марченко М. Н. Основные этапы дизайн-проектирования учебных аудиторий вуза // Молодой ученый. – 2016. – № 2. – С. 1058-1060.

7 Рекомендации по проектированию центров реабилитации инвалидов. Официальное издание. М.: ГУП «НИАЦ», 1999.  
<http://docs.cntd.ru/document/1200005927> (3.04.2017).

8 Проект IDH – пространство и стиль. URL: <http://www.idh.ru/15.11.14> (20.03.2017)

© Д.А. Горбунова, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

*А.А. Денисенко*  
магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

*М.Н. Марченко*  
д-р пед. наук, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ВЗАИМОСВЯЗЬ ДИЗАЙНА И НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ**

*В данной статье проанализированы эстетические и психологические особенности влияния дизайна на материальную и духовную культуру детей школьного возраста.*

**Ключевые слова:** дизайн, дизайн-образование, культурное воспитание, нравственное воспитание.

Дизайн в настоящее время занимает значительное место в жизни и деятельности человека. По характеру и особенностям проблем эстетического

воспитания, дизайн и, в частности дизайн-образование, являются одними из средств разносторонней подготовки и развития творческого потенциала подрастающего поколения.

Для общества в целом именно сейчас очень важно формирование нравственных ценностей и эстетическое воспитание каждого ребенка. Основой цивилизованного социума всегда является культура, цель которой – воспитание духовно богатой и социально адаптированной личности.

О развитии творческих способностей школьников говорится и пишется очень много. Формирование потребности в непрерывном самостоятельном и творческом подходе к овладению знаниями, умениями и навыками провозглашается одной из главных педагогических целей современности [3]. Процесс передачи знаний и умений является формой существования материальной и духовной культуры.

Очевидна потребность в совершенствовании и обновлении практики духовно-нравственного воспитания школьников, в поиске новых подходов к воспитательной деятельности школы. Отдельные концептуальные основы исследуемой проблемы разработаны в исследованиях отечественных и зарубежных педагогов, психологов по вопросам нравственного воспитания.

Одна из важнейших задач нравственного воспитания – это воспитание души ребенка средствами искусства, дизайном в частности, воздействие на процесс становления его нравственных качеств, нравственных идеалов. Именно через творчество и самовыражение можно легко и доступно привить определенную систему ценностей, что в целом создает правильную личность. Так как самый существенный и обширный круг наших зрительных представлений лучше всего обогащается и совершенствуется при помощи рисования и моделирования.

Дизайн, комплексная сфера проектно-художественного творчества, способная объективно решать задачу сближения человека с эстетической культурой современности. Главное основание для такого утверждения заключается в том, что дизайн действительно направляет эстетические устремления и способности, учащих в окружающую их реальность,

активизирует в них созидательное начало [4].

Далеко не случайно педагоги ведущих индустриально развитых стран обращаются к дизайну как генеральной линии гуманитарного образования. Необходимо отметить практику перестройки системы образования в Великобритании, где это направление школьного воспитания и обучения возведено в рамки государственной политики.

Поучителен и интересен опыт педагогической практики в Японии и Германии, где обучение изобразительному и предметному творчеству начинается задолго до школьной скамьи. Важность эстетического воспитания ставится наравне с физическим развитием и гуманитарным образованием.

В этих непростых условиях развития общества система российского высшего дизайн-образования, как институт социализации молодежи берет на себя функцию эстетического образования и воспитания подрастающего поколения с устойчивой социальной ориентацией, согласуемой с утверждением общечеловеческих ценностей, которые, в свою очередь, выступают мерилем продвижения любого общества по пути прогресса, в деле воспитания подрастающего поколения [1].

В решении этой задачи все большее значение имеет развитие творческих начал в человеке, способности преобразовать окружающую его жизнь. В связи с этим возрастает роль эстетического воспитания. Оно решает задачи формирования эстетических суждений, вкусов, развития внутреннего эмоционального мира молодого человека, служит укреплению сознания, идейной убежденности, развитию всего духовного облика человека. Именно экономическими, социальными, политическими и культурными условиями жизни современного общества и обусловлена задача активного приобщения молодого поколения к сокровищнице мировой культуры и эстетическим ценностям.

Дизайн, как вид проектно-творческой деятельности и техническая эстетика как наука дизайна, отличаются от других наук своей спецификой мышления и, как явление творческое, имеет неиссякаемый источник интуитивного знания.

Специфическое дизайнерское мышление, как и любое другое мышление - это, безусловно, процесс познавательной деятельности личности, характеризующийся обобщенным и опосредованным отражением действительности. Формирование «проектного мышления» у учащихся общеобразовательных школ, являясь одной из основных задач дизайн-образования, развивает способность к творческому преобразованию предметно-пространственной среды [2].

Вопрос об отношении человека к так называемой предметно пространственной среде, вовсе не является только лишь абстрактно познавательным или производственно-техническим, но, прежде всего, это вопрос социально-исторический, содержание которого выражает общественные условия человеческой познавательной деятельности. Существование традиций народного предметного творчества на протяжении многих столетий, обязано бережному хранению и передаче знаний и навыков из поколения в поколение.

Сегодня уже очевидно, что вхождение дизайна в систему общего образования непосредственно через пропедевтический курс, будет способствовать восстановлению механизма непрерывной проектной культуры, позволяя на профессиональном уровне решать задачи обучения предметному и изобразительному творчеству.

### **Список использованных источников**

- 1 Ажгихин С.Г. Активные методы обучения проектированию в графическом дизайне // Преподаватель XXI век: научно-методический журнал. – 2010. – № 4. – С. 96-106 .
- 2 Алиев Ю.Б. Художественное образование в школе // Сов. педагогика. – 1991. – № 10.
- 3 Буров А.И. Предмет и содержание эстетического воспитания, его соотношение с другими видами воспитания // Советская педагогика. – 1971. – № 6. – С. 39-46.



4 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – №11-3. – С. 201-203.

© А.А. Денисенко, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

*А.А. Денисенко*

магистрант

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

*М.Н. Марченко*

д-р пед. наук, профессор

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕТСКИХ ЛАГЕРЕЙ**

*В данной статье говорится об особенностях, которые стоит учитывать при дизайн-проектировании детского лагеря.*

**Ключевые слова:** дизайн, дизайн-проектирование, проектирование, детский лагерь.

Детский лагерь как форма организации детского летнего отдыха, стабильно пользуется популярностью на протяжении XX века во многих странах мира. Актуальность разработки новых подходов к проектированию и реконструкции связана и с моральным и физическим износом территорий существующих детских лагерей отдыха, а также во многом нерентабельного функционирования отдельных элементов комплексов, что подтверждается результатами натурных обследований.

Сегодня детский лагерь остается одним из приоритетных видов организации летнего отдыха детей. На территории Краснодарского края существует большое количество детских лагерей, которые в настоящее время не

используются в полном объеме и нуждаются в реконструкции. Это связано с тем, что за последние 20 лет инфраструктура детского и юношеского отдыха в России не модернизировалась и недостаточно развивалась, использовались в основном фонды, спроектированные и построенные в годы Советского Союза. Поэтому разработка новых подходов к проектированию и реконструкции морально и физически устаревших существующих детских лагерей является актуальной задачей [2].

Согласно общим тенденциям в обществе, проектирование детского лагеря имеет свои особенности, которые обусловлены необходимостью выполнять регламент многих документов, контролирующих безопасность детей и соответствие объектов нормам и требованиям. С другой стороны, существуют растущие требования к комфорту, удобству и эстетике [3].

При разработке детского лагеря необходимо найти оптимальные компромиссные решения, применяя нестандартные приемы, но в то же время строго следуя всем нормативам и стандартам. Так же стоит учитывать влияние множества факторов:

1 В лагерях могут отдыхать дети разного возраста, что отражается в строительных нормативах.

2 Назначение лагеря, климатическая зона местности, сезонность пребывания детей влияет на конструктивные особенности строений и необходимость их отопления.

3 Специфика направленности лагеря может требовать сооружения дополнительных конструкций (например, плавательный бассейн для тренировок, спортивные залы и т.д.)

4 При проектировании детских лагерей значительное влияние также имеет местность, в которой располагается объект (море, река, лес, горы).

Проектирование детского лагеря зависит от особенностей застраиваемой местности. Важно так распланировать пространство, чтобы увеличить угол обзора детских игровых и спортивных площадок для воспитателей, также исключить возможность самовольного покидания территории лагеря

маленькими путешественниками, выбрав оптимальное расположение входов-выходов [1]. Как и при капитальном ремонте детского лагеря, так и при создании нового, необходимо разработать инфраструктуру и ее структурные единицы: столовая, жилые корпуса, административные блоки, спортивные и игровые площадки, актовые залы и т.д. в проекте детского лагеря.

В отличие от оздоровительного, проект пришкольного лагеря не требует тщательной разработки, поскольку учащиеся проводят в нем только дневное время, а основной функционал (пищеблок, санузел, спортивный зал) находятся внутри школьного здания. Когда же речь идет о разработке проекта детского-молодежного лагеря, важно учитывать интересы старшеклассников и под них адаптировать территории: должен быть тренажерный зал, достаточно пространства для игры в футбол, баскетбол, пейнтбол, проведения вечерних дискотек и т.д.

Проектирование детского лагеря предполагает строительство ряда сооружений в следующих группах:

- спальные помещения;
- столовая и кухня;
- культурно-массовые помещения;
- медицинская часть;
- административная часть;
- хозяйственные здания;
- помещения для персонала.

Детские лагеря и базы отдыха не ограничиваются лишь одним зданием, они включают в себя целый комплекс построек различной направленности. Изначально составляется генеральный план, согласно которому и будет происходить будущая застройка территории.

Требования к территории, зданиям и сооружениям, правила приемки смены лагеря определяются соответствующими Санитарно-эпидемиологическими правилами, утверждаемыми Главным государственным санитарным врачом

Российской Федерации, применительно к виду лагеря [4]. В зависимости от типа лагеря (стационарный, палаточный, дневной городской, оздоровительный и т.д.) действует один из нормативов СанПиН, регулирующий устройство данного типа лагеря.

Без санитарно-эпидемиологического заключения о соответствии места базирования смены лагеря санитарным правилам открытие смены лагеря не допускается.

В заключении необходимо отметить, что именно соблюдение всех важных факторов, еще на этапе проектирования, приведет к созданию новой качественной территории детского лагеря, отвечающей современным потребностям и тенденциям образования и досуга.

#### **Список использованных источников**

1 Ажгихин С.Г. Инновации в дизайне и дизайн-образовании // Искусство и образование. – 2010. – № 4. – С. 94-100.

2 Ажгихин С.Г., Марченко М.Н. Типы принятия решений в процессе проектной деятельности // 21 век: фундаментальная наука и технологии Материалы V международной научно-практической конференции. – 2014. – С. 86-88.

3 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 11-3. – С. 201-203.

4 Марченко М.Н. Формы организации учебного процесса в ходе обучения дизайн-проектированию // 21 век: фундаментальная наука и технологии Материалы V международной научно-практической конференции. – 2014. – С. 89-91.

© А.А. Денисенко, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

**А.А. Денисенко**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.Н. Марченко**

д-р пед. наук, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **НЕОБОДИМОСТЬ ДИЗАЙНА В СФЕРЕ ДЕТСКОГО ТУРИЗМА**

Детский туризм является самым массовым видом туризма, выполняющим образовательную, воспитательную, оздоровительную и другие социально значимые функции. Это один из наиболее устойчивых секторов рынка туристских услуг. В России детский туризм имеет статус социально значимого и регламентируется разнообразными нормативно-правовыми актами как на федеральном, так и на региональном уровнях. Наиболее развитым и старейшим сегментом детского туризма в нашей стране являются оздоровительный и культурно-познавательный туризм, стабильно пользуются спросом образовательные программы.

Детские экскурсионные туры имеют ярко выраженную сезонность, привязанную к школьным каникулам и праздникам. Экскурсионные программы существенно расширили свой ассортимент, появилось много развлекательных, военно-патриотических, познавательных маршрутов. Разработана федеральная программа по развитию детского культурно-познавательного туризма.

Известно, что дизайн и планировка помещений и среды, где находятся дети, играет важную роль в эффективности процессов воспитания, образования и правильного отдыха. При изучении влияния дизайна на детей были получены следующие результаты [3].

### *Комфорт в помещении*

Современные исследования архитектуры и пространства, предназначенных для детей, фокусируются преимущественно на эксплуатационных качествах

помещений, таких как естественный дневной свет, чистота воздуха, температура и уровень шума. Температура, отопление помещения и качество воздуха – важнейшие элементы среды, влияющие на индивидуальное состояние ребенка [1].

### *Цвет стен*

Как известно, у каждого человека свое особое отношение к цвету. У большинства людей существует целая шкала любимых цветов. Замечено, что шкала любимых цветов человека изменяется в течение всей его жизни. Дети дошкольного возраста предпочитают красный цвет всем другим. У взрослых самый любимый синий, а затем красный цвет. Дети гораздо больше, чем взрослые, любят интенсивные цвета. С возрастом излюбленными становятся серые и пастельные тона. Исследования позволили определить наиболее распространенные и принимаемые учащимися цветовые гармонии. В среднем последовательность предпочитаемых цветов была такова: синий – красный – зеленый – фиолетовый – оранжевый – коричневый – пастельные тона – черный и белый.

В зависимости от возраста детей различные цвета являются стимулирующими: младшие дети предпочитают яркие цвета, тогда как подростки – более приглушенные. Предлагается использовать более яркие и теплые цвета для младших детей, но необходимо отказаться от использования интенсивных базовых цветов. Различия в предпочтении цветов обнаружены для мальчиков и девочек: мальчики предпочитают более яркие цвета, девочки – более приглушенные.

Цвет стен и высота потолка в помещениях влияет на желание детей сотрудничать. Цвет стен в помещении влияет на продуктивность и аккуратность. Холодные цвета способствуют концентрации.

В комнатах с розовыми стенами дошкольники демонстрировали большую физическую силу и более позитивное настроение, чем в комнатах с голубыми стенами. Однако на взрослых выявлен противоположный эффект: розовый – успокаивающий цвет, который «высасывает» энергию и, таким образом, может

быть использован для подавления агрессии.

### *Пространство*

Удобное, продуманное расположение мест хранения (книг, документов и пр.) приводит к увеличению времени, которое ребенок посвящает тому или иному занятию. С одной точки зрения, большие площади для демонстрации детских работ делают пространство визуально загроможденным, однако они увеличивают ощущение вовлеченности и способствуют увеличению мотивации детей [4]. Так же наличие удобной и оснащенной игровой зоны, побуждает к активным движениям.

Большую роль играет зрительный образ туристического комплекса. Законченный образ является отличительной чертой, особенностью, идентификацией, что представляет собой большой плюс для детского учреждения. Так как одним из главных видов детского восприятия является зрительное, ребенок получает информацию посредством зрительных образов. В детском возрасте восприятие развивается в виде зрительных ощущений. Большую часть всего познавательного материала, который получает ребенок, он воспринимает через зрительные анализаторы [2].

В заключение можно сказать, что значительный вклад в формировании позитивного имиджа регионов вносит яркий, оригинальный и хорошо узнаваемый туристский бренд, а также дизайн в туризме. Хорошо сформулированное и аутентичное брендрование может в значительной мере содействовать увеличению туристического потока в регионы. Качественный дизайн туристических объектов способен значительно повысить привлекательность регионов, обеспечивая возвратный туристский поток.

### **Список использованных источников**

1 Ажгихин С.Г. Активные методы обучения проектированию в графическом дизайне // Преподаватель XXI век: научно-методический журнал. – 2010. – № 4. – С. 96-106.

2 Ажгихин С.Г., Марченко М.Н. Типы принятия решений в процессе

проектной деятельности // 21 век: фундаментальная наука и технологии  
Материалы V международной научно-практической конференции. – 2014. – С.  
86-88.

3 Марченко М.Н. Графическая деятельность и компьютерные технологии в профессиональной подготовке будущих дизайнеров// Историческая и социально-образовательная мысль. – 2013. – № 5 (21). – С. 115-118.

4 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 11-3. – С.201-203.

© А.А. Денисенко, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

**В.А. Доронин**  
студент 4 курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**  
канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ МЕТОДОВ КОММУНИКАЦИЙ В ПРОЕКТАХ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОГО ХАРАКТЕРА, НАПРАВЛЕННЫХ НА ПОКОЛЕНИЕ Z**

На современном этапе развития общества в России наблюдаются значительные изменения. На смену поколению, которое было воспитано в Советском Союзе, приходят совсем другие люди. Они растут в совершенно иных условиях, и те идеалы, которые прививались их родителям, могут мало значить для них самих. Согласно теории поколений, описанной американскими историками Хоувом Н. Штраусом У., эту группу можно называть «Поколением Z», так как под это значение попадают люди, родившиеся после 2001 года [6].



Именно эта группа будет в недалёком будущем занимать управленческие должности в стране, и именно перспектива развития коммуникаций с этой группой является важной частью как в формировании общественного мышления в РФ, так и в специфике изменения бизнес-моделей, которые будут зависеть от потребностей этого поколения.

Важность анализа подхода к организации коммуникативных связей с этой группой обусловлена тем, что это первые дети, которые, в большинстве случаев, с самого раннего детства имеют доступ к различным компьютерным устройствам и сети интернет, что формирует совершенно новое мышление, раннее не свойственное ни одному поколению. Формирование характера и поведения человека относится к ранним этапам его жизни. Такие черты как ответственность, трудолюбие, общительность, отзывчивость, настойчивость формируются ещё до окончания школы, а к её окончанию мировоззренческие и нравственные качества человека считаются сложившимися [1]. Поэтому нынешнее время является периодом формирования мышления этого поколения, и от того, какая коммуникация будет окружать этого человека, зависит дальнейшая перспектива его развития.

В данной статье представлено исследование влияния сферы отдыха и развлечения на мышление человека, конкретно, некоторые проекты, направленные на поколение Z. Эта сфера выбрана не случайно, ведь именно она стала занимать значительную часть человеческой деятельности. С развитием компьютерной промышленности эта сфера активно развивается и с каждым годом вносит на рынок новаторские проекты. Также это позволит провести сравнительный анализ в рамках проектов общего характера, что даст чёткую картину изменений, не выходя за рамки одной статьи.

Сообщения сферы развлечения и отдыха чаще всего используют сразу несколько каналов коммуникации. В этом есть смысл, сильная конкуренция вынуждает использовать все способы привлечения внимания целевой группы, вплоть до персонализации сообщения, так как традиционные подходы становятся неактуальными в силу перенасыщения информацией потребителя [5].

Самым приоритетным каналом для этого поколения является цифровое пространство. Согласно исследованиям, проведённым компанией «Сбербанк», поколение Z родилось «с кнопкой в пальце» [9]. Цифровое пространство – важный канал для данной целевой аудитории, причём развлекательных проектов в нём большое количество. Перед потребителем открывается огромное разнообразие компьютерных игр, видеоблогов, развлекательных порталов, но, однозначно, самыми посещаемыми ресурсами являются социальные сети. И если изначально такие проекты имели задачу создать условия общения для людей в режиме «онлайн», то сейчас, вследствие огромного количества пользователей, они также включают в себя рекламные, пропагандистские, политические и многие другие задачи. Причём необходимая информация, которую с какой-либо целью размещают на страницах соцсетей, может не занимать много места и не быть активной, но из-за того, что она стала персонализированной, пользователь обращает на неё внимание, так как она отвечает его предпочтениям и запросам. Такие эффективные методы воздействия на внимание потребителя появились с возможностью современных технологий выводить для человека сообщение, основываясь на его деятельности в интернете и на информации, которую он туда вводит, демонстрацию работы которых можно наблюдать на рисунке 1. Подобные методы настолько распространены, что возникли отдельные виды интернет рекламы, такие как контекстная реклама и таргетированная реклама. Используя системы определения местонахождения, они могут даже послать человеку рекламу услуг, которые находятся рядом с ним.

Очень важно чтобы вся реклама была адаптирована под мобильные телефоны, так как телефон играет большую роль в жизни молодёжи [3; 8]. Поколение Z – это люди, которые общаются с современной электроникой на «ты». Если предыдущие поколения часто с недоверием относятся к каким-либо устройствам, с которыми надо как-то по-новому взаимодействовать, то новое поколение с удовольствием прикасается ко всему новаторскому и очень быстро адаптируется под её работу. Этим фактом активно пользуются компании, чтобы подстроиться под специфику окружения данной целевой аудитории. Например,

фирма быстрого питания «Burger King» в 2017 году выпустила ролик, который активировал находящиеся рядом с устройством воспроизведения видео мобильные гаджеты [11]. Это происходило из-за того, что герой в ролике произносил слова, на которые реагировал мобильный помощник, управляемый голосом. Такая реклама однозначно рассчитана на людей, предпочитающих последние новинки в области мобильных устройств и сопутствующих им товаров. В этом случае реклама основывается на том факте, что фокус-группа положительно относится к активному взаимодействию между электроникой и человеком. Такие потребности даже спровоцировали появление моноколёс и гироскутеров с электронными двигателями, которые встретили не малую популярность среди молодёжи и создали сильную конкуренцию наземному транспорту типа самокатов и скейтбордов.

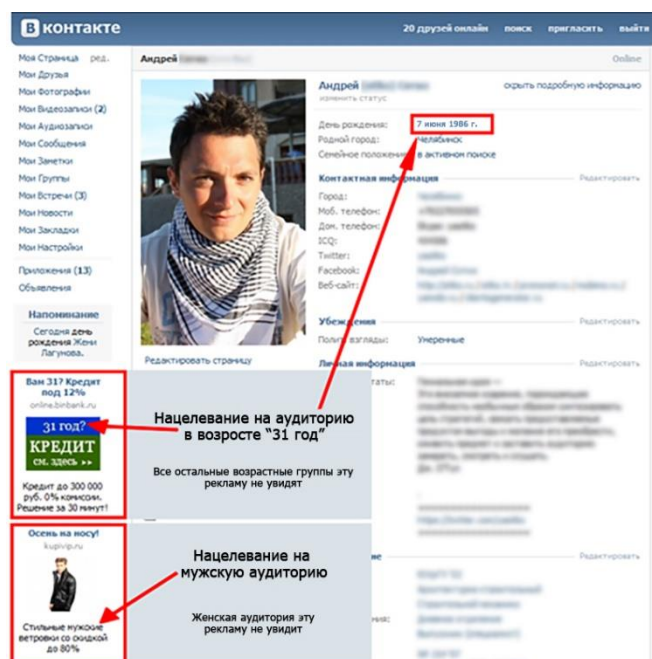


Рисунок 1 – Демонстрация работы таргетированной рекламы в социальной сети «В контакте»

Взаимодействия человека с электроникой применяют и различные социальные сети. Руководители таких проектов не ограничиваются цифровым пространством, понимая, что этого мало для серьёзной рекламной компании, и

активно используют пространство реального мира для рекламирования своих ресурсов. Примером могут послужить многочисленные автоматы, установленные в торговых центрах. На них человек может сделать видеозвонок в другую точку земли через приложение «Skype», или распечатать любую фотографию из «Instagram», либо сделать её на месте. Примеры автоматов показаны на рисунке 2.

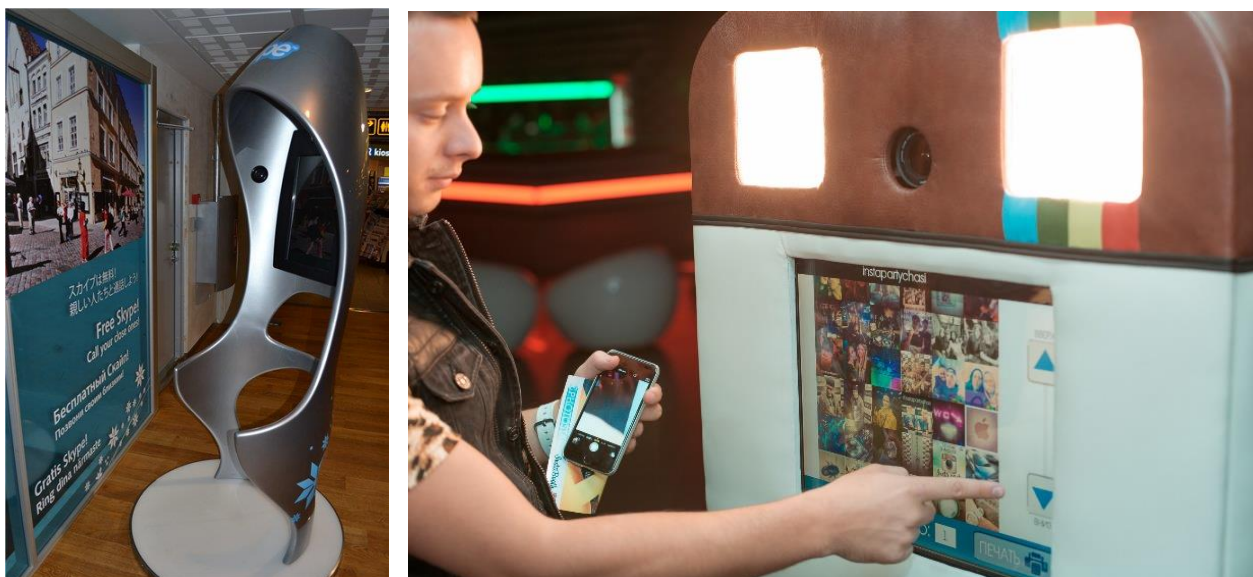


Рисунок 2 – Пример автоматов соцсетей «Skype» и «Instagram»

Конечно, помимо интернет-пространства поколение Z проводит свой досуг в общественных местах, так как оно не любит одиночество [9]. Именно поэтому появляются вышеуказанные методы, которые помогают достичь максимального отклика от потребителей. Часто бывает, что рекламодатели добавляют элементы виртуальной реальности в реальный мир. Эти приёмы весьма продуманны, так как учитывается тяга данного поколения к цифровому пространству, а также отрицательное отношение к одиночеству. Например, организация квестов в реальности «Rabbit Hole» проектирует свои комнаты с использованием интерактивных электронных технологий, с которыми участнику необходимо взаимодействовать. А в некоторых точках с квестами ещё предоставляют возможность поиграть в шлеме виртуальной реальности PlayStation VR [10]. В

итоге эта компания объединяет командную игру в реальности и элементы цифрового пространства, что является отличным способом привлечь вышеуказанную целевую аудиторию.

Подобные примеры можно привести и для наружной рекламы. В 2013 году в преддверии выхода дополнения к онлайн игре World of Warcraft была проведена креативная промо-акция в центре Нью-Йорка, которая продемонстрирована на рисунке 3 [12].



Рисунок 3 – Реклама дополнения к онлайн игре World of Warcraft

Авторы необычного рекламного проекта сделали целую скульптуру, имитирующую такси, в которое воткнут огромный «орчий» топор. Подобное внедрение цифрового мира в реальность точно не оставит прохожих равнодушными.

Отличным примером взаимодействия в режиме реального времени с цифровым пространством является реклама английских магазинов «GAME», демонстрацию которой можно посмотреть на рисунке 4.





Рисунок 4 – Реклама сети магазинов «GAME»

Фирма вывела на улицы Лондона, Лидса, Ливерпуля, Манчестера и Бирмингема оборудованные интерактивными видеопанелями – билбордами автомобили, на которых были демонстрационные версии различных игр. Каждый прохожий мог подойти и протестировать любую из предложенных игр [7]. Хороший пример интерактивной рекламы, с помощью которой люди могут погрузиться в игровой, виртуальный мир, будучи на обычной прогулке с друзьями.

Можно ещё много примеров приводить, но даже вышеперечисленные знаменуют начало эпохи нового подхода к рекламе. Смело можно утверждать, что сейчас идёт гонка за внимание потребителя, с начала 21-го века рекламщики придумывают всё новые и нестандартные подходы [2; 4]. Но запросы подрастающего поколения могут в корне изменить формат рекламы. Проведённый анализ показал, что виртуальная реальность и всевозможные способы взаимодействия с ней играют неотъемлемую часть в жизни поколения Z. Вследствие перенасыщения информацией, человеку становится мало того, что может предложить реальный мир. В то время как в цифровой реальности с перспективой развития компьютерных технологий вскоре не будет границ. И так как молодёжь с самого рождения прикасается к этому миру, интерес к нему становится всё больше, вместе с тем не создаётся ощущения чего-то чужого и

пугающего. Этот факт усиливается возможностью донесения сообщения до конкретного лица, учитывая его личные предпочтения. То есть с каждым днём виртуальный мир всё активнее внедряется в настоящую реальность, взаимодействуя с человеком на личностном уровне. Поэтому, разрабатывая рекламную акцию, направленную на поколение Z, стоит учесть огромный потенциал в перспективе развития интерактивных способов коммуникаций, соединяющих виртуальную реальность с действительностью, которые могут в скором будущем занимать большую часть рекламных коммуникаций.

### **Список использованных источников**

- 1 Маклаков А. Г. Общая психология. СПб: Питер, 2001.
- 2 Денисенко А.А., Марченко М.Н. Необходимость изучения рекламы и маркетинга для грамотного дизайн-проектирования // Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. – 2016. – С. 118-124.
- 3 Костюк Л.В., Марченко М.Н. Теоретические основы проектирования дизайна интерфейсов мобильных приложений // Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. – 2016. – С. 189-193.
- 4 Морозов С.А., Марченко М.Н., Ажгихин С.Г., Меликсетян Е.В., Морозова Е.В., Самаркина И.В., Филонов А.Б., Шунайлов А.Г. Социальная реклама: региональное измерение. Учеб.пособ. (Отв. редактор С.А. Морозов). Краснодар, 2003.
- 5 Окольников И.Ю. Анализ подходов к оценке эффективности маркетинговых коммуникаций // Вестник ЮУрГУ. Серия «Экономика и менеджмент». – 2011. – №28(254). – Вып. 19. – С. 134-142.
- 6 Хоувом Н. Штраус У. Поколения: История будущего Америки 1584-2069. Нью-Йорк: Уильям Морроу и компания. М., 1991.
- 7 Интерактивный рекламный автомобиль/ Наружка – это наружная реклама. <http://www.naroozhka.ru/интерактивный-рекламный-автомобиль/> (дата обращения: 15.11.2016).

8 Исследование Google: поколение Z в цифровом мире / Навигатор рекламного рынка России – Adindex.ru. <https://adindex.ru/news/researches/2017/04/18/159288.phtml>. (дата обращения: 15.04.2017).

9 Исследование Сбербанка: 30 фактов о современной молодежи Навигатор рекламного рынка России – Adindex.ru. / <https://adindex.ru/news/researches/2017/03/10/158487.phtml>. (дата обращения: 15.04.2017).

10 Rabbit Hole. Официальный сайт квестов в реальности. <https://norakrolika.ru>. (дата обращения: 15.11.2016).

11 Burger King научился разговаривать с мобильными устройствами / Российское отраслевое СМИ в области рекламы, маркетинга и PR Sostav.ru. <http://www.sostav.ru/publication/burger-king-nauchilsya-razgovarivat-s-mobilnymi-ustroystvami-26274.html>. (дата обращения: 15.04.2017).

12 Орки разрубили такси на Таймс Сквер/ Российское отраслевое СМИ в области рекламы, маркетинга и PR Sostav.ru. <http://www.sostav.ru/publication/orki-vyshli-na-tajms-skver-13229.html>. (дата обращения: 15.04.2017).

© В.А. Доронин, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017



**И.М. Елисеева**

канд. пед. наук, доцент кафедры  
изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

**В.К. Елисеев**

д-р. пед. наук, профессор кафедры психологии,  
педагогике и специального образования  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

**М.В. Коробова**

ассистент  
кафедры психологии, педагогики и специального образования  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

## **КОГНИТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ ПОНИМАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ**

*Научная проблема, поднимаемая в статье, заключается в том, что, что когнитивные механизмы понимания педагогической ситуации в психологической научной литературе чаще всего рассматриваются разрозненно, без учета их включенности когнитивно-личностные способы переработки информации, обеспечивающие достижение объективного результата. Новизна предлагаемого подхода заключается в том, что понимание учителем семантики педагогической ситуации трактуется как определенный способ связи общего и конкретного, который принимает форму стратегий понимания, внутренними механизмами которых выступают познавательная мотивация, ценности и иные проявления личностного смысла.*

**Ключевые слова:** когнитивные механизмы понимания педагогической ситуации, семантический центр ситуации, центрация-децентрация в понимании.

Понимание – универсальная характеристика когнитивной деятельности субъекта, которая выступает неременным атрибутом познания и общения субъектов педагогического процесса на любом уровне. Способность адекватно и глубоко понимать и осмысливать ситуацию педагогического общения является одним из условий профессионально-личностной зрелости педагога. При этом принципиально важным является нахождение когнитивных механизмов,

обеспечивающих связь понимаемого содержания ситуации со смысловой сферой личности учителя, что является условием адекватности педагогического воздействия.

Вопрос о взаимосвязи когнитивных механизмов и личностно-регуляторных компонентов процесса достижения адекватного и глубокого понимания ситуации остается малоизученным. Когнитивные механизмы понимания ситуации в психологии чаще всего рассматриваются разрозненно, без учета их включенности когнитивно-личностные способы переработки информации, обеспечивающие достижение объективного результата.

Термин «ситуация» (от лат. *situatio* – положение) относится к совокупности обстоятельств, внешних и внутриличностных условий, побуждающих и опосредующих активность человека в определенных пространственно-временных границах. Компетентность специалиста как раз и определяется тем, насколько успешно он может справиться с проблемной ситуацией. На этой основе можно сделать вывод, что использование проблемных педагогических ситуаций в профессионально-аналитической деятельности студентов (обозначаемое в педагогической литературе как кейз-стадии), составляет целесообразное направление учебной практики. В основании психолого-педагогического анализа ситуаций положено учение К. Левина, обосновавшего понимание термина «жизненное пространство (поле) человека» как совокупности личностных и ситуационных детерминант [5].

Педагогическая ситуация представляет собой определенный фрагмент практической деятельности преподавателей, некоторое реальное наблюдаемое явление или событие, совокупность обстоятельств во всем богатстве их конкретности. В большинстве имеющихся определений под ситуацией понимается сочетание значимых компонентов системы в определенный момент ее функционирования и развития. К числу таких компонентов можно отнести предметную область, условия общения и способ взаимодействия участников педагогической ситуации, и др. В целом понятие «ситуация» имеет множество характеристик: это фрагмент бытия, в состав которого входит человек; система

событий, являющихся причиной того или иного поведенческого акта, и др. Таким образом, ситуация – система внешних по отношению к субъекту условий, побуждающих и опосредствующих его активность.

Педагогическая ситуация может быть рассмотрена как разновидность социальных ситуаций. Термин «педагогическая ситуация» указывает на предметную деятельность, в рамках которой анализируется ситуация. В учебно-воспитательном процессе она выступает и инструментом его организации, и средством диагностики эффективности взаимодействия преподавателя и учащегося. Исходя из общего определения ситуации, педагогическую ситуацию можно понимать, как совокупность условий ее протекания, предметной области ее содержания, средств общения, мотивов и целей субъектов педагогической деятельности.

Влияние кибернетики и информатики и развитие некоторых тенденций в социальной психологии привело к использованию новых подходов и понятий в исследовании когнитивных процессов. Не избежали этого влияния и работы и проблеме понимания ситуаций. В арсенал психологов, исследующих понимание, прочно вошли такие понятия как «схема», «конструкт», «план», «сценарий», «концепт», «стратегия», при помощи которых исследователи пытались преодолеть ограниченность «атомистического» подхода к изучению когнитивных процессов и перейти к целостному их изучению.

Наиболее употребительным для характеристики механизмов процесса понимания в западной литературе является понятие «схема». Оно впервые было употреблено Ф. Бартлетом [6] в исследованиях по организации памяти для характеристики механизмов, выполняющих функцию организации слов. Впоследствии понятие «схема» стало трактоваться как наиболее общий способ обучения и организации человеческих действий (Р. Олфилд [12], С. Эванс [8]). Однако в последнее время наметилась тенденция рассматривать понятие «схема» не только как объяснение и этикетку процесса выполнения действий и познания, а исследовать сам процесс формирования схемы: ее выбор, функционирование и участие в контроле над интерпретацией информации.

Аналогичное понятию «схема» содержание вкладывается и в понятие «сценарий», который представляет собой схематическую репрезентацию хорошо знакомой ситуации, такой как, например, поездка в автобусе, прием у доктора и пр. Иначе, сценарии – это система представлений, которая являет собой «прототип» воспринимаемой ситуации. В исследованиях Г. Боуэра, Д. Блэка, Т. Тернера [7] показано, что имеющиеся у субъекта «сценарии» позволяют предвосхищать (преимущественно на неосознанном уровне) дальнейшее развертывание семантики ситуации. Однако результаты экспериментов показывают, что человек располагает лишь самыми общими «сценариями» разворачивающихся событий, кроме того, выяснено, что «сценарии» не обеспечивают понимание новых ситуации.

Достаточно широкое распространение в современных исследованиях понимания получили теории Ч. Осгуда [13] и Дж. Келли [9], которые исходят из положения о том, что восприятие мира и других людей у человека является категоризированным, т.е. опосредованным значением, позволяющим объединять и различать объекты восприятия. Структура индивидуального сознания представляет собой иерархизированный набор наиболее глобальных универсальных категорий, определяющих в конечном итоге особенности понимания субъектом действительности.

Как уже было отмечено, в процессе понимания ситуации субъект конструирует целостную картину мира, либо стремится это сделать. Продуктом адекватного понимания является концепт – целостное субъективное представление, которое не обязательно включает всю имеющуюся информацию, а является ее смысловым сгустком.

Представления о концептуальном характере процесса понимания сложились и в самой психологии познания. Они восходят в своей основе к исследованиям Л.С. Выготского [3], который описывая ступени становления понятийного мышления, подчеркивал, что в обыденной жизни мыслительная деятельность редко протекает в развитой понятийной форме, а осуществляется в основном в форме функционирования смысловых комплексов. Внутренняя

структура этих форм мыслительной деятельности может быть отнесена к структуре концептуальных форм мышления, но отличается от понятийного, теоретического мышления тем, что структурирующую функцию в формировании мысленных концептов выполняют как объективные, так и субъективные связи, выделенные в ситуации субъектом.

Можно считать, что процесс образования семантического концепта педагогической ситуации, как и любая мыслительная деятельность осуществляется в форме стратегий, и его следует рассматривать под этим углом зрения.

Термин «стратегия» получил широкое распространение в 50-е годы после работ Д. Брунера [1] по изучению мыслительной деятельности, посредством которой осуществляется обобщение и классификация воспринимаемых объектов. Стратегии по Брунеру – это некоторые относительно устойчивые правила использования информации.

Известный французский психолог Г. Нуазе [11], определяя это понятие более широко, считает, что стратегия – это форма экономии поведения, которая свидетельствует о том, что субъект приспособился к наиболее трудному пути толкования информации. Иначе, стратегия, по Г. Нуазе, определяется как форма равновесия, устанавливаемая между двумя адаптивными критериями: наименьшей трудностью и скоростью.

Стратегия имеет вариативный характер и предполагает некоторую свободу в выборе определенной процедуры и тенденции толкования информации. Она помогает осуществить интерпретацию текста, но не гарантирует правильности результата. Подчеркивая, что понимание основано на стратегиях, американский психолог У. Кинч [10] выделяет алгоритмы, управляемые определенными правилами, и эвристические процессы, управляемые стратегиями. Стратегии, по У. Кинчу это запрограммированные операции, которые осуществляют читающие, если они встречают в тексте определенные «индикаторы». Эти операции могут осуществляться на разных уровнях от понимания отдельного слова до понимания целого текста.

Однако до сих пор остается открытым вопрос о том, за счет каких интеллектуальных механизмов осуществляется движение и направленность мыслительной деятельности в ходе интеграции семантических элементов ситуации в целостный в смысловом отношении концепт. Если рассматривать понимание как результат действия интеллектуальных стратегий, некоторые существенные стороны их функционирования могут быть отнесены к механизмам понимания. Так, одной из характерных особенностей понимания является то, что оно может в значительной мере определяться точкой зрения, перспективой, с позиции которой воспринимается и перерабатывается имеющаяся в распоряжении субъекта информация. Объект понимания, любая предметная ситуация (в том числе и педагогическая) многогранна и многоаспектна и может порождать массу перспектив и соответственно интерпретаций. Первичная перспектива в значительной мере определяется личностными особенностями субъекта, его интересами, направленностью, социальными установками и пр. Однако специфика процесса понимания состоит в смене перспективы, смене точки зрения на объект. Причиной перехода на другую перспективу может служить переоценка уже имеющихся в распоряжении субъекта фактов, или иная их интеграция в результате смещения семантического центра. Относящимися сюда известными феноменами понимания, подлежащими исследованию, являются центрации и децентрации – переход с субъективной на объективную позицию. Постоянный контроль личностного видения ситуации выявлением объективных связей и отношений является характерной особенностью процесса понимания.

Рассматривая педагогическую ситуацию как специфический объект понимания и познания, характеризующийся многоаспектностью и многогранностью, мы предположили, что ее семантическая структура в процессе понимания подвергается значительной смысловой переработке, интерпретации, в ходе которой она претерпевает определенную трансформацию.

Семантическая переработка семантики педагогической ситуации предполагает, на наш взгляд, выделение семантического центра, роль которого

может выполнять тот или иной семантический элемент ситуации, существенная, либо соподчиненная семантическая информация (связь, отношение). Выделение семантического центра в значительной мере определяется доминантным личностным смыслом, который и придает процессу понимания пристрастность и избирательность. Каждый человек выделяет в семантической ситуации свой ведущий признак, по отношению к которому структурируется вся семантическая информация.

Подобное структурирование семантических связей осуществляется в форме стратегий. Выделяя существенные семантические связи и отношения, субъект определенным образом соотносит с ними всю «фоновую» семантическую информацию, образуя тем самым концептуальную репрезентацию соответствующей семантической области. Направленность мыслительной деятельности субъекта понимания в значительной степени зависит от направленности его личности: мотивов, целей, интересов, мировоззрения. Смысловая сфера субъекта и определяет способ (стратегию) связи всей относящейся к объекту понимания семантической информации в субъективный концепт. Данная модель в значительной мере может объяснить, каким образом педагог и школьник понимают одну и ту же предметную ситуацию по-разному. Однако следует добавить, что, понимая ее по-разному, субъекты все же в состоянии соотнести собственную интерпретацию с объективным содержанием, с объективной логикой развития фактов и событий. В этом, по нашему мнению, и заключается основной механизм процесса понимания, когда субъект, достигая адекватного и глубокого проникновения в семантический контекст, в состоянии соотнести свое собственное видение ситуации с объективной логикой развития вещей. Адекватное понимание предполагает смену перспектив и соотнесение их с собственной перспективой. Кроме того, мы исходим из того, что в основе глубокого понимания лежит не только выделение существенных связей и отношений, но и адекватная связь общего и конкретного (деталей, частных). Понимание предполагает воссоздание ситуации из деталей, их определенную

связь, где «цементирующим» началом выступает личность субъекта понимания, т.е. педагога.

Мы определяем понимание семантики педагогической ситуации как определенный способ связи общего и конкретного, которым пользуется субъект для построения непротиворечивой картины ситуации. Внутренними механизмами формирования стратегий являются познавательная мотивация, ценности, установки и иные проявления личностного смысла, под влиянием которых и осуществляется определенная направленность процессов обобщения-конкретизации, тот путь, который проходит мышление субъекта педагогического процесса в процессе понимания.

### **Список использованных источников**

- 1 Брунер Дж. О понимании детьми принципа сохранения количества твердого вещества: Пер. с англ. Исследование развития познавательной деятельности. М.: Педагогика, 1971. С. 224–250.
- 2 Бурлачук Л.Ф., Коржова Е.Ю. Психология жизненных ситуаций. М.: Российское педагогическое агентство, 1998. 263 с.
- 3 Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. Мышление и речь. М., 1982. Т.2. 502 с.
- 4 Егорова И.А. Ситуационный подход к проблеме психологической компетентности преподавателя вуза // Вестник Таганрогского института управления и экономики, 2009, – № 1(9) – С. 99 – 104.
- 5 Левин К. Теория поля в социальных науках / [Пер. Е. Сурпина]. СПб.: Речь, 2000.
- 6 Bartlett P. Remembering, Cambridge, Cambridge University Press, 1932.
- 7 Bower Y., Black J., Turner T. Scripts in memory for text, Cognitive psychology, 1979, 11, 177-220.
- 8 Evans S. A brief statement of Schema theory. Psychomic Society, 1967, 8, 87-88.
- 9 Kelly G. The psychology of personal construct. N.Y. Norton, 1955, 2v.
- 10 Kintsch W. Aspects de la comprehension de textes, Bulletin de psychologie, 1981-1982, 35, 11-16, 777-783.



11 Noizet Y. De la perception a la comprehension de language. Un model psycholinguistique du locuteur, Paris, PUP, 1980, 248.

12 Olfield R. Memory mecanisms and the theory of shemata. British journal of Psychology, 1954, 45» 14-23.

13 Osgood C., Suci G., Tannenbaum P. The measerement of meaning, University of Ilinois press, Urbana, 1957.

© И.М. Елисеева, 2017

© В.К. Елисеев, 2017

© М.В. Коробова, 2017

***И.М. Елисеева***

канд. пед. наук, доцент кафедры  
изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

***Ю.В. Романова***

канд. пед. наук, доцент  
кафедры психологии, педагогики и специального образования  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

## **ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ**

*В статье рассматриваются механизмы формирования рекламных образов на основе моделей коммуникации. Среди трех основных характеристик эффективности рекламной коммуникации как системы коммуникаций выделяются: социальные оценки и самооценки; социальное сравнение; социальная мода.*

**Ключевые слова:** когнитивные компоненты рекламных коммуникаций. Психологические аспекты дизайн-образования. Коммуникативная модель рекламного воздействия.

Для будущих специалистов в области графического дизайна необходимы знания, связанные с воздействием визуальных коммуникаций и отношением и позицией человека к рекламному сообщению. Исследованиями ученых доказано,

что восприятие и переработка рекламной информации осуществляются под воздействием множества различных факторов. Они выражаются в громадном множестве индивидуальных особенностей.

В связи с этим, будущие дизайнеры должны ориентироваться на то, что одна из главных задач визуальных коммуникаций состоит именно в привлечении внимания потребителя, исследовании когнитивных процессов психики, которые весьма актуальны в рамках дизайнерской деятельности.

Реклама обрушивает на потребителей огромное количество информации. Психологическое воздействие рекламной информации проявляется в процессах переработки рекламных сообщений – эмоциях, мыслях, возможных решениях, обуславливающих конкретные поведенческие акты покупателя. Так или иначе, в рекламный процесс оказываются вовлеченными феномены переработки информации – ощущения, восприятия, внимание, память и т.п.

Исследованиями психологов доказано, что восприятие и переработка рекламной информации осуществляются под воздействием множества различных факторов, но три из них присутствуют практически всегда: это *когнитивный* (познавательный), *эмоциональный* (аффективный) и *поведенческий* (конативный) факторы.

*Когнитивный* компонент связан с тем, как рекламная информация воспринимается человеком. Изучение когнитивного компонента предполагает анализ ряда процессов переработки информации, таких, как ощущение и восприятие, память, представление и воображение, мышление и речь, и др.

Одним из важных элементов когнитивной деятельности человека является *ощущение*. Под ощущением понимается отражение в коре головного мозга отдельных свойств предметов и явлений окружающего мира при непосредственном их воздействии на органы чувств.

Ощущение – первичный познавательный процесс. В соответствии с основными органами чувств различаются и ощущения: зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые, тактильные, двигательные, осязательные и др.

Психологическими исследованиями было установлено, что ощущения, которые испытывает человек от воздействующих на него объектов, подчиняются психофизиологическому закону Фехнера. Этот закон гласит, что при очень больших значениях стимула человек испытывает меньшие изменения в ощущениях, чем при небольших значениях. Закон говорит также о и том, что не всегда лучшими для восприятия оказываются очень интенсивные воздействия (громкие звуки, яркие цвета, многословные тексты и т.д.). Иногда обращение к человеку, выполненное менее интенсивными средствами, оказывается более эффективным.

Другим важным элементом когнитивной деятельности человека является *восприятие*. В отличие от ощущений, восприятие представляет собой целостное отражение в коре головного мозга предметов и явлений. Это отражение сопровождается или опосредуется понятийным аппаратом, то есть обозначается словом, названием того, что человек воспринимает. По видам восприятие аналогично ощущениям: зрительное, слуховое, обонятельное, вкусовое, осязательное и т.д.

Восприятие осуществляется чаще всего осмысленно. Большую роль в процессе восприятия играет узнавание.

Исследователи пришли к выводу, что процесс и механизм восприятия взаимосвязей универсальны и происходят автоматически. У всех людей механизм восприятия абсолютно одинаков. Он является объективным результатом процесса эволюции человека. Это означает, что психологи обнаружили тот универсальный механизм восприятия, который трансформирует ощущения человека в осмысленную информацию.

Важнейшим свойством восприятия выступает его направленность, которая в психологии получила название внимания.

Основными способами привлечения внимания являются изменение, движение, контраст, выделение фигуры из фона и др. В известном смысле выделить рекламируемый товар – это значит привлечь к нему *внимание*.

Оригинальным способом привлечения внимания потребителя явилось размещение рекламной информации на корешке журнала. Как известно, читатели нередко сворачивают в трубочку или слегка скручивают в цилиндр находящийся в руках журнал. Сдвигающиеся при этом страницы образуют дополнительное поле для расположения рекламы. Внимание зрителя привлекается за счет изменения границ зрительского поля, динамического изменения образа.

Исследования показали, что из сотни рекламных объявлений, обрушивающихся ежедневно на человека, он усваивает едва ли не треть, и при этом только десятая часть имеет хоть какой-то шанс повлиять на поведение покупателя. Следовательно, бессознательно человек тщательно отбирает поступающую информацию.

Еще одним важным психическим процессом, имеющим прямое отношение к рекламной деятельности вообще и эффективности рекламы в частности, является *память*. Памятью называют процесс запоминания, сохранения и последующего воспроизведения (припоминания или узнавания) того, что человек раньше воспринимал, переживал или делал.

Исследованиями установлено, что человек запоминает быстрее и прочнее то, с чем связана его дальнейшая деятельность, то есть с будущим, со своими задачами, а также то, к чему у человека имеется выраженный интерес. Хуже запоминается безразличный, бессмысленный материал. Поэтому наиболее эффективной оказывается та реклама, которая учитывает интересы и планы людей. С психологической точки зрения любой продавец – это человек, который позволяет людям заглянуть в будущее и связывает их с этим будущим при помощи товара.

Следующим важным психическим процессом, имеющим непосредственное отношение к восприятию рекламы, является *мышление*.

Мышление – это обобщенное отражение в сознании человека предметов и явлений в их закономерных связях и отношениях.

Основные свойства мышления сводятся к следующему:

– мышление носит опосредованный характер. Это означает, что, устанавливая связи и отношения между вещами и явлениями, человек опирается не только на непосредственное воздействие на него этих вещей и отношений, но и на данные прошлого опыта, сохранившиеся в его памяти;

– мышление тесно связано с речью, внешней или внутренней, то есть имеет социальную природу;

– человек мыслит не только конкретными, но и абстрактными понятиями, символами, что находит самое широкое применение в рекламе.

Исследование психологических аспектов рекламной деятельности предполагает анализ таких ее сторон, которые вызывают у человека эмоционально окрашенное отношение к рекламе, к самому товару, формирующее в конечном счете желание или нежелание купить его.

В психологии считается, что многочисленные человеческие эмоции могут быть описаны несколькими базовыми составляющими: любовь, радость, счастье, удивление, печаль, страдание, страх, гнев, ярость, отвращение, презрение, вина и др. Они выражаются в громадном множестве индивидуальных особенностей. Например, проявление ярости или страха у одного происходит совсем иначе, чем у другого. Таким образом, непосредственное переживание действующих на индивида явлений и ситуаций осуществляется в многообразии форм эмоциональных переживаний, которые откладываются в эмоциональной памяти.

На эмоциональную память сильное воздействие оказывает яркость впечатлений.

Как известно, у людей, помимо зрительной, очень устойчивой является память эмоциональная, которая работает по принципу: приятно – неприятно, понравилось – не понравилось. Рекламные материалы неизбежно навевают неосознаваемые эмоциональные образы.

Установлено, что эмоциональная память намного сильнее, чем другие виды памяти, воздействует на принятие решения, то есть на покупательское поведение человека. Специалисты считают, что симпатия к товару пропорциональна симпатии, к рекламной информации.

Исследование поведенческого механизма предполагает анализ поступков человека, определяемых его покупательским поведением под воздействием рекламы.

*Поведенческий компонент* включает в себя как осознанное поведение, так и поведение на бессознательном, неосознаваемом уровне. На осознаваемом уровне в покупательском поведении проявляются, отражаются мотивации, потребности, воля человека. На неосознаваемом уровне – установки и интуиция человека.

Здесь полезно иметь в виду одно очень важное обстоятельство. Дело в том, что потребители, как правило, не хотят признавать, что их действия в рамках покупательского поведения – это результат воздействия рекламы на их психику, воздействия в той или иной форме, включая даже целенаправленное программирование. Им кажется, что потребность в приобретенном товаре существовала у них задолго до того, как они о нем узнали из рекламы.

Вообще говоря, эффективная реклама должна быть направлена сразу и на бессознательное, и на сознательное, то есть и на мысли, и на чувства, и на отношения, и на поведение человека. Такой подход изменяет отношение, видоизменяя поведение.

Иногда люди думают, особенно в юности, что они независимы, свободны в поступках, что общество не может повлиять на их решения или на их поведение. Стоит, однако, предложить такому человеку выполнить действия, которые не соответствуют его социальному статусу или социальной роли, как он испытает весьма неприятное чувство стыда, которое является одним из наиболее сильных регуляторов поведения.

Наибольшее управление покупательским поведением происходит, когда рекламой занимаются известные дикторы центрального телевидения. Рядовой телезритель воспринимает произносимые ими призывы что-либо купить, акции, например, какого-то частного акционерного общества, чуть ли не как постановление правительства. Подобного рода выступления не носят характера

условности. Образ таких людей воспринимается по ассоциации с психологическими установками, которые получал советский человек от партии и правительства через средства массовой информации. Такое явление очень хорошо закрепляется в мозгу на уровне рефлекса.

Реклама в целом – это вовсе не только информация, как это может показаться сначала. Реклама – это именно психологическое программирование людей. Так к ней и нужно относиться. В противном случае всегда будет оставаться опасность, что рано или поздно реклама начнет управлять людьми не только в экономической сфере.

Ведь в конечном итоге люди должны купить товар, а не просто узнать о его существовании. Никто не станет тратить огромные деньги только на то, чтобы сообщить о появлении нового товара, не надеясь, что его обязательно купят.

Попытки превратить рекламу из воздействующей в информирующую в целом бесперспективны. Парадокс мышления российского, в частности, человека именно в том и состоит, что он лучше воспринимает и больше доверяет не той рекламе, которая явно пытается воздействовать на него, а той, которая, казалось бы, только информирует. Возможность выбора при восприятии рекламы призрачна, иллюзорна. Однако хорошая реклама обязательно такую иллюзию создает. Она убеждает людей, что они сделали этот выбор сами и что этот выбор является единственно правильным.

Психологи утверждают, что самая приятная часть рекламной деятельности – творчество. Творческая потенция личности – важнейшая составляющая всей психологической структуры человека, ее психологической конституции. Поэтому для нас этот аспект наиболее важен. Творчество – неотъемлемая часть любого аспекта рекламы. Творчество – это процесс, осуществляемый с помощью воображения. Иногда говорят, что воображение более важно, чем знание.

В рекламном творчестве, как и во всяком другом, необходимы высокая работоспособность и острый ум, однако многое зависит от творческих порывов, вдохновения, воображения.

### **Список использованных источников**

- 1 Кафтанджиев, Х. Гармония в рекламной коммуникации. М.: Изд-во Эксмо, 2005. 368 с.
- 2 Мокшанцев Р.И. Психология рекламы. Учебное пособие. Москва-Новосибирск, 2001. 225 с.
- 3 Ноздрева Р.Б. Международный маркетинг. Учебник. М.: Экономистъ, 2005. 990 с.
- 4 Огилви Д. Огилви о рекламе. М.: Изд-во Эксмо, 2005. 232 с.
- 5 Скрипник К.Д. Семиотика. Пособие для студентов. Ростов н/Д: РИО Ростовского филиала Российской таможенной академии, 2000. 127 с.

© И.М. Елисеева, 2017

© Ю.В. Романова, 2017

***И.И. Зайцева***

канд. пед наук, доцент  
кафедры изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

***Е.И. Чернышева***

канд. пед наук, доцент  
кафедры изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

### **АКТИВИЗАЦИЯ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРСПЕКТИВНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ**

*В данной статье рассматриваются вопросы активизации учебно-познавательной деятельности студентов-дизайнеров, изучающих дисциплины, связанные с построением перспективных изображений. Для реализации целей и задач дисциплины «Перспективные изображения» в учебном процессе возможно применение предложенного учебно-методического комплекса.*

**Ключевые слова:** учебно-методический комплекс, перспективные изображения, активизация учебно-познавательной деятельности студентов.



На протяжении многих лет выполняется программа модернизации педагогического образования, нацеленная на разрешение необходимости разработки и апробации в образовательных учреждениях современных моделей практической подготовки студентов в соответствии с определенными закономерностями развития образования и перспективными потребностями развития личности, общества и государства, а также определены дальнейшие основные направления совершенствования педагогического образования:

- совершенствование организации и оптимизация структуры профессиональной подготовки будущих специалистов;
- преобразование содержания и форм подготовки;
- научное и учебно-методическое обеспечение обновления педагогического образования.

Учебно-познавательная деятельность как вид деятельности, наиболее полно раскрывающий суть процесса обучения, характеризуется тем, что в этом процессе осуществляется специально организованная совместная деятельность преподавателя и студентов, направленная на овладение последними из них субъективно новыми знаниями, умениями и способами их приобретения. Это особая форма сотрудничества, в которой совершаются как познавательные процессы, так и нравственное становление личности будущего специалиста.

Глубокое осмысление и реализация научных основ учебного процесса создают предпосылки для обстоятельного рассмотрения его положительных сторон и недочетов, а также позволяют правильно оценить традиционные и складывающиеся формы обучения, стимулируют методические поиски и педагогическое творчество. Совершенствование учебного процесса в вузе немыслимо без научно обоснованной активизации познавательной деятельности студентов по усвоению предметного материала. Практика показывает, что так называемый здравый смысл и эмпирический поход преподавателей к совершенствованию вузовского обучения не в состоянии служить надежной основой для эффективного обучения. Даже самые удачные методические

находки, рождающиеся в процессе учебной работы, если они не осмысливаются теоретически и не согласуются с научными основами организации обучения, то оказываются лишь достоянием одиночек и не могут кардинально повлиять на повышение качества обучения в целом.

Активизация учебно-познавательной деятельности студентов-дизайнеров относится к наиболее актуальному вопросу на современном этапе преподавания художественно-графических дисциплин и представляет собой деятельное состояние личности, которое характеризуется стремлением к учению, умственному напряжению и проявлению волевых усилий в процессе усвоения знаний. Овладение художественно-графическими дисциплинами в целом происходит в процессе активной учебно-познавательной деятельности студентов, поскольку основополагающие цели в преподавании данных дисциплин представляют собой не только усвоение учебно-научной информации, но и практическое решение творческих задач. При этом учитывается равноценность этих двух целей во всех компонентах процесса обучения.

Учитывая опыт многих вузов, решение вопроса активизации учебно-познавательной деятельности студентов следует начинать с повышения содержательности и педагогической действенности учебно-методической работы. Однако, как хорошо ни была поставлена учебно-методическая работа, она не исчерпывает всех проблем, связанных с повышением эффективности учебного процесса. Обучение – процесс двусторонний, его качество зависит как от дидактического совершенства работы преподавателей, так и от отношения студентов к проводимым занятиям, от уровня их познавательной активности. Органическое сочетание высокой научной содержательности и методического мастерства преподавания с умелым стимулированием познавательной деятельности создает надежную основу для глубокого и прочного усвоения изучаемого материала.

Инновационные тенденции в развитии высшего дизайн-образования подтверждают необходимость совершенствования организации учебного

процесса при изучении художественно-графических дисциплин. Исследование педагогической практики демонстрирует, что изучение этих дисциплин оказывается довольно сложным процессом для большинства студентов.

Всевозможные графические изображения, представляют собой комбинации графических элементов на плоскости (точек, линий и цветовых пятен), сгруппированных таким образом, что визуально сформировывают понимание и представление о пространственных формах окружающего мира. Проблема грамотного построения изображений объектов трёхмерного пространства на плоскости листа, которые создают реалистическое представление образов видения предметов, всегда была актуальной для художников во все времена. Со времен Античности и Средневековья в целом её решали интуитивно, подчас руководствуясь в основном визуальными впечатлениями. Начиная с эпохи Возрождения, создавалась математически строгое учение о способах передачи пространства, названное впоследствии перспективой.

Перспектива – это используемый методический приём рассматривания предметов через условно прозрачную плоскость, на которой впоследствии строятся все перспективные изображения картины. Перспективу условно разделяют на две части общего понятия «перспектива»: линейную, а именно как изображение очертаний предметов и воздушную как изображение цветовых и световых трансформаций предметов в пространстве в зависимости их удаления от наблюдателя. Теория линейной перспективы, опираясь на созидательную практику художников, сформировалась как настоящая наука и превратилась в основной метод построения перспективных изображений, который может помочь нынешним художникам, архитекторам, дизайнерам создавать изображения, схожие в достаточной степени со зрительным восприятием.

Изучение построения перспективных изображений является важной составляющей при подготовке к профессиональной деятельности студентов-дизайнеров, обучающихся по направлению «Дизайн», так как изобразительная деятельность базируется на выполнении изображений окружающей действительности по правилам построения перспективных проекций.

Выполнение перспективных изображений развивает творческие способности будущих дизайнеров, их зрительную память, наблюдательность, глазомер, пространственное мышление. Воспитывает художественный вкус и активное, творческое отношение к окружающей предметной среде.

Дисциплина «Перспективные изображения» является базовой дисциплиной при изучении целого ряда дисциплин, где необходимо изображение предметов и решение различных пространственных задач. Рабочая программа по дисциплине, предусматривающая изучение не только теоретических положений и законов науки, но и их сознательное применение в решении комплексных задач, связанных с построением различных объектов действительности, чрезвычайно насыщена. Программой предусмотрен ряд практических заданий, направленный на формирование умений рисования геометрических фигур, геометрических тел, перспективы интерьера и других объектов.

Изучение действующих рабочих программ и существующего учебно-методического обеспечения данной дисциплины обосновало необходимость разработки учебно-методического комплекса, направленного на повышение эффективности обучения данному предмету и активизации учебно-познавательной деятельности студентов-дизайнеров в целом.

Основываясь на содержание рабочих программ по изучению перспективных изображений по различным направлениям и профилям подготовки «Изобразительное искусство», «Дизайн», «Декоративно-прикладное искусство» был разработан учебно-методический комплекс (УМК), направленный на повышение эффективности усвоения знаний построения перспективных изображений. Основополагающими структурными элементами представляемого УМК являются:

- 1 Учебно-методическое пособие (в печатном и электронном представлении).
- 2 Рабочая тетрадь.
- 3 Электронные плакаты, иллюстрирующие теоретический материал и алгоритмы выполнения графических заданий.

В учебно-методическом пособии выделено узловое тематическое направление и практический раздел, изучение которых призвано сформировать у обучающихся основные знания по теории и практике перспективных построений и анализа перспективных изображений.

На основе содержания материала учебно-методического пособия рабочая тетрадь наполнена упражнениями по темам для практического построения перспективных изображений.

Учебный материал, разработанного УМК подобран в четком соответствии с содержанием дисциплины и организован таким образом, чтобы, несмотря на небольшое количество учебных часов, отведенных на изучение достаточно объемного содержания, студенты могли в полной мере овладеть знаниями по дисциплине.

Использование учебно-методического комплекса для изучения «Перспективных изображений», показало, что, являясь одним из элементов организации процесса усвоения знаний, позволяет оптимально добиться выполнения образовательных требований высшей школы максимально доступными средствами.

Учебно-методическое пособие, рабочая тетрадь, а также использование методического фонда наглядного материала и средств мультимедиа (информационные технологии, различные программные и технические средства для наиболее эффективного воздействия на обучаемого) являются основными структурными элементами общей системы УМК. Позволяют обеспечить руководство осуществлением учебного процесса студентов в ходе организации эффективного и целенаправленного взаимодействия преподавателя и студента в дидактическом процессе высшей школы.

Для реализации целей и задач дисциплины «Перспективные изображения» в учебном процессе необходимо применение предложенного учебно-методического комплекса с исполнением педагогических условий:

- осуществление личностно-деятельностного подхода в развивающем обучении;
- организация постоянной взаимной связи между преподавателем и студентом;
- организация благоприятной образовательной среды учебного предмета;
- реализация междисциплинарного подхода на основе актуализации имеющихся и получаемых знаний в подготовке к профессиональной деятельности.

Принцип построения учебно-методического комплекса, структура и содержание должны быть выстроены в соответствии с тематической направленностью на основе объединения тем и заданий различного образовательного значения. На основе полученного опыта данный учебно-методический комплекс, возможно, рекомендовать к использованию при проектировании аналогичных УМК по другим учебным дисциплинам. В целом применение разработанного учебно-методического комплекса и методики работы по внедрению его в учебный процесс, направленно на совершенствование управления учебно-познавательной деятельностью студентов, что способствовало успешному усвоению содержания дисциплины и активизации процесса формирования и развития образовательной деятельности студентов.

Таким образом, учебно-методический комплекс для изучения дисциплины «Перспективные изображения» является наиболее эффективным средством активизации учебно-познавательной деятельности студентов-дизайнеров в обучении данной дисциплине, позволяющим осуществить взаимосвязь организации, руководства и выявления результатов формирования и развития образовательной деятельности.

Тем не менее, в данный момент проблема активизации учебно-познавательной деятельности студентов-дизайнеров, изучающих художественно-графические дисциплины, не претендует на полноту решения проблемы. Дальнейшего изучения требуют рассмотрение вопросов

совершенствования организации учебно-познавательной деятельности с целью её активизации на основе интегрированного подхода в обучении студентов-дизайнеров и разработки системы оценивания результатов.

### **Список использованных источников**

- 1 Белкин Е.Л. Дидактические проблемы управления познавательной деятельностью. Ярославль, 1982.
- 2 Беспалько В.П. Теория учебника: Дидактический аспект. М.: Педагогика, 1988.
- 3 Макарова М.Н. Перспектива: Учебник. М.: Академический проект, 2002.

© И.И. Зайцева, 2017

© Е.И. Чернышева, 2017

***И.И. Зайцева***

канд. пед наук, доцент  
кафедры изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

***Е.И. Чернышева***

канд. пед наук, доцент  
кафедры изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна  
Липецкого государственного педагогического университета  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского  
г. Липецк, РФ

### **ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ГРАФИКА»**

*В данной статье рассматриваются вопросы организации развития познавательного интереса студентов к предмету путем создания системы упражнений и заданий развивающего характера.*

**Ключевые слова:** факторы, влияющие на поддержание интереса к дисциплине, познавательный интерес, система заданий.

Известно из практики преподавания, что большинство учащихся начинают

изучение нового предмета с большим интересом, но впоследствии он может стать как устойчивым, так постепенно и угаснуть. Педагоги во все времена искали пути развития данных природой возможностей своих учеников, а это невозможно без поддержания и развития устойчивого интереса к предмету. Путь для этого много: использование развивающих и творческих заданий, введение игровых ситуаций и приемов, программированное обучение, использование интересной наглядности, раздаточного материала, технических средств обучения, проведение дополнительных занятий по актуальной тематике и вспомогательный материал к ним и прочее. Однако за время, прошедшее с тех пор проблема развития познавательного интереса не стала менее актуальной. Г.И. Щукина отмечает: «Интерес – двигатель обучения. Без него не будет творчества ни в деятельности учителя, ни в деятельности учащихся. С помощью интереса в обучение привносится личностное начало, раскрываются возможности школьника» [1, с. 39]. Все тоже можно сказать и об обучении студентов, если учесть, что преподавание специальных дисциплин в учебном плане подготовки дизайнеров, таких как «Графика» ведется на первом курсе и разница в возрасте между студентами и школьниками невелика. Интересно учиться, если в процессе обучения развиваются интеллект, творческие способности. В педагогике доказано, что мышление и творческие способности также тренируемы, как и другие способности человека. Они развиваются только в деятельности, т.е. научиться думать можно, если постоянно тренировать эту способность, научиться творить можно только изобретая и создавая новое. Следовательно, нужно дать студентам возможность думать, творить и развиваться. От того, как преподавателю удастся вызвать интерес студентов к предмету, пробудить потребность в познании, во многом зависит результат обучения.

Рассмотрим факторы, влияющие на поддержание интереса к данной дисциплине. Контроль знаний является одним из важнейших элементов в обучении. С его помощью устанавливается обратная связь, позволяющая преподавателю вести наблюдение за уровнем усвоения материала, вовремя



устранять пробелы в этом усвоении, корректировать деятельность учащихся. В современных условиях, когда дисциплина является вспомогательной, контроль знаний имеет диагностическую функцию и служит для выравнивания знаний студентов. Контроль знаний позволяет также проверить эффективность методики обучения и дает возможность её корректировать. В контроль знаний заложены неограниченные возможности для индивидуального подхода, развития мышления, познавательного интереса, творческих способностей. Очевидно, что верно организованная система контроля способствует развитию самостоятельности, обеспечивает закрепление знаний на определенном уровне, активизирует процесс обучения, развивает способность применять знания на практике. Усложняя и меняя содержание заданий, преподаватель имеет возможность тренировать и постепенно развивать мышление и творческие способности студентов, учить думать необычно, оригинально. Следовательно, преподавателю необходимо иметь в достаточном количестве задания и упражнения, отвечающие вышеперечисленным требованиям.

Большую роль в поддержании интереса к предмету играет познавательный интерес, который существенно влияет на качество, быстроту и глубину усвоения учебного материала. У преподавателя имеется достаточно большой арсенал средств для возбуждения и поддержания познавательного интереса: проблемное изложение, игровые приемы, применение наглядности, необычность, неожиданность в заданиях, активный диалог с обучаемыми и прочее.

Преподавателю важно организовать развитие познавательного интереса так, чтобы он постоянно нарастал от известного к неизвестному, от типовых заданий к развивающим и творческим. Таким образом, познавательный интерес является одним из основных мотивов учебной деятельности, который активизирует деятельность как студентов, так и преподавателей и повышает эффективность учебного процесса и увлеченность учащихся изучаемым предметом. Познавательный интерес существенно влияет на развитие мышления. Исследования ученых-психологов (Д.Б.Эльконин, Л.С.Выгодский, В.В.Давыдов и др.) показали, что толчком к мышлению выступают познавательные задачи.

Только внутреннее умственное напряжение обучаемых создает основу для успешного учения. Знания – это основа развития мышления, но степень развития интереса к учению, увлеченность учащихся зависят от целесообразности способов добывания знаний. Чтобы овладеть основными приемами мыслительной деятельности, студентам необходимы специальные упражнения, направленные на формирование этих приемов. В результате студенты должны стремиться к поиску ясных формулировок вопросов и ответов, записей, умению выбрать и обосновать свою точку зрения, вести дискуссию по каким-либо вопросам и т.д. Развитое мышление ведет к умению решать нестандартные задачи и является предпосылкой к развитию творческих способностей. Развитию творческих способностей обучаемых способствуют, так называемые активные формы обучения: развивающее или проблемное обучение, организация деловых игр и т.д. Творческие задания, используемые на занятиях, обеспечивают применение знаний и завершают процесс их усвоения.

Анализируя учебную литературу, связанную с созданием и использованием систем упражнений, направленных на развитие мышления, интереса к учению и творческих способностей учащихся, можно выяснить, что теоретическая и методическая база по этой проблеме еще недостаточно раскрыта. Существуют достаточно интересные системы упражнений развивающего характера (В.А. Гервер, Е.А.Василенко, А.Д. Ботвинников, И.С. Вышнепольский, В.Н. Виноградов и др.). Однако этих заданий явно недостаточно. Они, в основном, направлены на обучение школьников и охватывают не все темы курса черчения.

В процессе обучения дисциплине «Графика» на протяжении многих лет проводится работа по созданию системы упражнений и заданий развивающего характера и дальнейшей ее корректировке на основе меняющихся учебных планов подготовки бакалавров. Все это привело к разработке рабочей тетради, содержащей комплекс заданий, тестовых заданий и контрольных вопросов для проверки знаний студентов. Помимо заданий на дочерчивание, в тетради предлагаются задания творческой направленности. Данная система заданий и упражнений направлена на формирование у обучаемых умений и навыков

чтения и выполнения чертежей, активизирующая их умственное развитие, творческие способности и эмоционально-ценностное отношение к миру. В основу системы положена алгоритмизация решения типовых задач разделов по черчению и начертательной геометрии. Быстро освоив решение типовых задач по алгоритму, студенты переходят к решению задач нового вида – развивающих и творческих (задачи на преобразование, дочерчивание недостающих элементов, на исправление ошибок и т.д.)

Так как использование развивающих и творческих заданий требует индивидуального подхода к обучению студентов, то разработка вариативности таких заданий всегда является актуальной. Преподавателями разрабатываются и апробируются задания развивающего характера по всем темам курса черчения и основ начертательной геометрии. Большое место среди заданий имеют контролирующие, позволяющие проверить знания студентов за минимальное количество времени, что очень важно при краткосрочном курсе обучения данной дисциплине. Для обучающих заданий и упражнений ищется оригинальная, нетипичная форма и актуальное звучание. Все это способствует повышению эффективности учебного процесса, облегчает работу преподавателя, повышает интеллектуальную активность студентов и их интерес к дисциплинам кафедры.

### **Список использованных источников**

1 Щукина Г.И. Активация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе. М.: Просвещение, 1979. 160 с.

© И.И. Зайцева, 2017

© Е.И. Чернышева, 2017

УДК 74+378

**О.А. Зимина**

канд. пед. наук, доцент кафедры дизайна костюма  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Т.А. Лопай**

ст. преподаватель кафедры дизайна костюма  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОБ ОРГАНИЗАЦИИ И ЗНАЧЕНИИ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ДЛЯ БАКАЛАВРОВ ИСКУССТВА КОСТЮМА И ТЕКСТИЛЯ**

*В статье рассматривается вопрос о значимости, последовательности, организации и некоторых аспектах проведения Технологической практики при обучении бакалавров Искусства костюма и текстиля в Кубанском госуниверситете.*

**Ключевые слова:** технологическая практика, производственная практика, учебный процесс, студент, предприятие.

Важное место в подготовке бакалавров искусства костюма и текстиля (профиль Художественное проектирование костюма), занимает «Технологическая практика студентов», цель которой – закрепление теоретических знаний, выработка практических навыков по проектному поиску, созданию коллекции, а также организации производственного процесса и выполнению в материале конкретного изделия в условиях швейных мастерских.

Федеральные государственные стандарты высшего образования нового поколения большое внимание уделяют приобретению практических навыков работы в избранной профессии. На кафедре дизайна костюма ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет» (КубГУ) при разработке учебных планов подготовки бакалавров по направлению «Искусство костюма и текстиля» (профиль: Художественное проектирование костюма) были поставлены задачи создания такой системы практик, которая поможет получить студентам максимальный объем компетенций, связанных с профессиональной проектной

деятельностью и позволяющих выпускникам работать в системе производства разных масштабов и организационных форм.

В современной образовательной структуре учебные практики стали не только органичной частью процесса обучения, но и вектором профессионального развития студентов. Практики, логически завершающие учебный семестр, позволяют обучающимся связать теоретические знания, полученные в ходе освоения курса лекций, с прикладной деятельностью. По мнению ряда педагогов, работающих по программам подготовки художников и дизайнеров в области костюма (Т.О. Бердник, Л.Ю. Саяпиной и др.), «существует чётко детерминированная очерёдность учебных практик, содержание, цели и задачи которых обусловлены логикой образовательного процесса» [2, с.114].

Закрепление теоретических знаний, а также практических умений и навыков, полученных в результате обучения таким дисциплинам как «Художественное проектирование костюма», «Технология швейных изделий», «Конструирование швейных изделий», «Материаловедение», «Проектирование коллекций» начинается с освоения программы «Технологической практики» после 3 курса в условиях швейных и трикотажных мастерских кафедры дизайна костюма.

К моменту начала практики студент уже должен знать закономерности формообразования костюма и использования средств гармонизации; стратегию изготовления моделей с учетом их специфики и свойств материалов; современные тренды моды, стилевые направления; свойства материалов для одежды и основные показатели их качества; методики построения конструкций швейных изделий различного ассортимента и назначения; содержание нормативно-технической документации на изготовление одежды; основные этапы проектирования и производства одежды; использование САПР; современные прогрессивные способы соединения деталей и узлов изделия.

В результате освоения программы «Технологической практики» студенты овладевают следующими компетенциями:

- ПК 8 способность использовать современные и информационные технологии в сфере художественного проектирования костюма;
- ПК 19 готовность контролировать изготовление изделий на предмет соответствия художественно-техническим требованиям проекта;
- ПК 20 способность выполнять чертежи базовых конструкций изделий;
- ПК 21 способность выбирать рациональные способы технологических режимов в производстве изделий [1].

Технологическая практика в швейных мастерских позволяет создать условия, аналогичные условиям работы в ателье. Студенты осваивают весь производственный цикл такого рода предприятий, создавая, согласно заданию, верхнее женское изделие на подкладке и проводя его через все операции производственного цикла ателье от создания эскиза до готового изделия на конкретную фигуру заказчика.

Изучив опыт проектирования и проанализировав результаты прохождения Технологической практики бакалаврами Искусства костюма и текстиля, мы определили, что наиболее правильно и целесообразно придерживаться традиционных основных этапов ведения проектной деятельности и организации выполнения опытных образцов в условиях экспериментальной лаборатории, которые были заложены ещё системой ЕСКД и Постановки продукции на производство:

1. Предпроектные исследования (анализ моды, изучение аналогов, изучение материалов, портрет потребителя).
2. Проектная разработка.
  - 2.1 Создание эскизного проекта.
  - 2.2 Создание технического проекта.
3. Изготовление изделия.
4. Окончательное документирование (разработки технических документов, получения отзывов о работе, фотографирование этапов или результатов работы).

Каждый из выделенных этапов для повышения эффективности выполнения студентами поставленных задач целесообразно разделить на конкретные подэтапы.

Перед началом работ все студенты ещё раз проходят инструктаж по технике безопасности и охране труда. При этом педагог и учебные мастера при выполнении студентом новых видов работ на этапе выполнения изделия обязательно демонстрируют безопасные приёмы работы.

Этап предпроектных исследований студенты выполняют самостоятельно, завершая его контролем и фиксацией результатов со стороны преподавателя-руководителя практики.

На этапе проектной разработки происходит более тесное взаимодействие студента с руководителем практики и учебным мастером. К данному этапу относятся взаимодействие с заказчиком; зарисовки коллекции и проработка каждого из комплектов; создание эскизов новых моделей; изучение ассортимента материалов и фурнитуры; цветовые предложения по тканям (конфекционные карты).

В этап изготовления швейного изделия входят работы по построению базовой конструкции; техническому и конструктивному моделированию; изготовлению и оформлению шаблонов для раскроя модели. Затем под контролем учебного мастера проводится раскрой изделия и подготовка швейного изделия к примерке. При проведении примерки, поскольку она являются важнейшими составляющими этого этапа работ, студенты работают группами по два человека, под наблюдением преподавателя для закрепления навыков выполнения этих работ и приобретения навыков по устранению дефектов.

Пошив изделия происходит после тщательной проработки технологических решений поузловой обработки и сборки изделий.

На этапе документирования разрабатывается техническая документация на изготавливаемое изделие: технический рисунок; техническое описание; описание разработки конструкции и шаблонов деталей кроя; спецификация

деталей кроя; последовательность технологической обработки швейного изделия; схема раскладки лекал на ткани; конфекционная карта.

К этому этапу также относится оформление дневника технологической практики; получение отзыва о работе студента от руководителя и учебного мастера; оформление отчёта; фотографирование готового изделия; подготовка презентации выполненной работы.

На рис. 1–3 представлены некоторые фрагменты прохождения Технологической практики на примере женского плаща.

По результатам практики каждому студенту даются рекомендации для более эффективного дальнейшего обучения с учетом индивидуальных творческих возможностей. Индивидуальный подход к формированию рекомендаций для каждого студента способствует повышению качества обучения на 4 курсе и выполнения выпускной квалификационной работы.



Рисунок 1 – Эскиз женского плаща



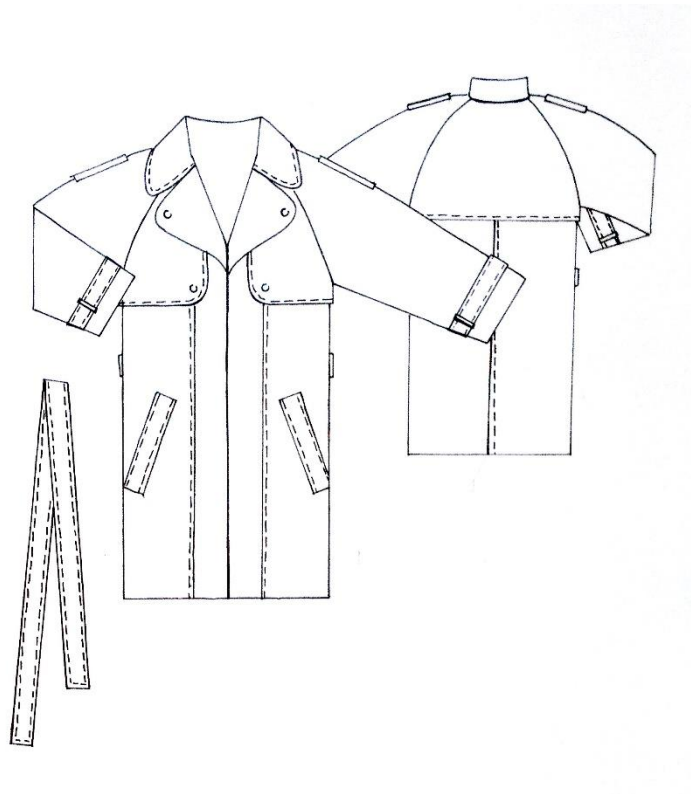


Рисунок 2 – Технический рисунок женского плаща



Рисунок 3 – Женский плащ, изготовленный во время Технологической практики в швейных мастерских КубГУ студенткой А. Сапрыкиной

### **Список использованных источников**

- 1 ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.03 Искусство костюма и текстиля (уровень бакалавриата) от 25 мая 2016 г. №624. // <http://fgosvo.ru/540303>
- 2 Бердник Т.О., Саяпина Л.Ю. Графические модели учебных практик в Институте Архитектуры и Искусств Южного федерального университета // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. – 2012. – № 9. – С. 114–121.

© О.А. Зими́на, 2017

© Т.А. Лопай, 2017

**М.Е. Карагодина**  
преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

### **ВЛИЯНИЕ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА РАБОТОСПОСОБНОСТЬ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ**

*Статья посвящена рассмотрению влияния здоровьесберегающих технологий на работоспособность студентов. Рассмотрены комплекс упражнений, позволяющих сохранить зрение студентам – дизайнерам. Данные в статье рекомендации по применению здоровьесберегающих технологий могут быть использованы в процессе обучения студентов-дизайнеров.*

**Ключевые слова:** студенты, дизайн, дизайнер, здоровье, зрение, успешность, работоспособность, образ.

Информация окружает нас повсюду, количество воспринимаемого и скорость восприятия постоянно увеличивается, это пагубно сказывается на здоровье современного человека, так как его сознание и тело в какой-то момент перенасыщаются ею, что приводит к переутомлениям, хронической усталости и различным болезням.

Статистика такова, что большинство студентов, еще только поступивших в Вуз, уже имеют проблемы со здоровьем, а за время обучения их состояние не

только не улучшается, но ухудшается. Когда мы говорим о студентах – дизайнерах такие заболевания в большинстве своем связаны со зрением и опорно-двигательным аппаратом.

Студенты данной специальности большую часть своего времени проводят за работой с графическими компьютерными программами, в процессе эскизирования, а так же за учебной литературой, в том числе по средствам электронных источников, и в основном это сидячая работа.

В данной статье будет рассмотрено возможное влияние именно на органы зрения студентов. Огромную часть информации любой человек получает через зрительные рецепторы, а люди творческих специальностей испытывают серьезные перегрузки. Снизить такую нагрузку в современном мире крайне сложно, однако ее, можно чередовать, со сменой рода деятельности и отдыхом, что будет благоприятно влиять на здоровье зрительных органов.

Для сохранения здоровья студентов – дизайнеров на занятиях я рекомендую применять расслабляющую методику Шичко-Бейтса, и упражнения укрепляющие мышцы глаз, в сочетании с восточными мудрами.

Важно понимать, что на остроту зрения оказывает ощутимое влияние шесть глазодвигательных мышц. Когда органы зрения здоровы, все мышцы пребывают в спокойном, расслабленном состоянии.

Близорукость является следствием длительного напряжения поперечных мышц, тогда как дальнозоркость следствие перенапряжения продольных мышц. В результате этого открытия Бейтсу удалось разработать, а Шичко усовершенствовать целую методику, которая, по средствам комплекса упражнений помогает тренировать глазные мышцы. За основу этой методики они взяли систему североамериканских индейцев. Основной принцип комплекса упражнений заключается в тренировке, напряжении одних мышц и расслаблении других.

Одно из важнейших упражнений для расслабления глаз это – «Пальминг». От английского слова «palm» – ладонь. Данное упражнение выполняется в несколько этапов. Сначала растираются ладони до ощущения тепла. После они

складываются в пригоршни, так чтобы все пальцы плотно прилегали друг к другу. При этом сами ладони почти прямые. Ладонями к себе пальцы одной руки накрываем пальцами другой руки. Под прямым углом. Ладонями в этом положении следует накрыть глаза вместо очков таким образом, чтобы перекрещенные пальцы оказались по центру лба, нос находился между мизинцами, а глаза бы попадали точно в центр в ямочки ладоней. Под ладонями нужно открыть глаза, при этом свет на глаза попадать не должен, глаза должны свободно открываться и закрываться. Важно, чтобы голова не была запрокинута назад и не была сильно наклонена вперед, а так же чтобы локти не находились на весу. Глаза при этом упражнении закрыты. Упражнение выполняется не менее четырех минут. Завершая упражнение нужно несколько раз зажмурить глаза под ладонями, поморгать, а затем открыть глаза, после чего медленно убрать ладони с лица. Данное упражнение поможет избавиться от усталости глаз. Этот процесс можно назвать прогреванием глаз теплом собственных ладоней, что исключает саму возможность нанесения какого-либо вреда.

Также полезно выполнять особую гимнастику, для глаз состоящую из нескольких простых упражнений: движение глаз вверх затем вниз; направлять взгляд вправо затем влево; смотреть вправо и влево, вверх и вниз; перемещать взгляд вправо-вниз, влево-вверх; рисовать глазами прямоугольник: сначала по часовой стрелке, затем против часовой стрелки; рисовать глазами циферблат часов, при этом останавливая глаза на цифрах три, шесть, девять, двенадцать, а затем выполнять движения в обратном направлении; рисовать взглядом, так называемую змейку, слева направо, а затем наоборот. Важно все упражнения осуществлять спокойно и без резких движений. После выполнения каждого из упражнений следует легко моргать глазами, для снятия напряжения.

Упражнения для глаз позволяют ощутимо снизить нагрузку на глаза, и если не улучшить зрение, то предотвратить его дальнейшее ухудшение. Комплекс упражнений для глаз по времени занимает от шести до десяти минут в рамках одной учебной пары практических занятий (двух академических часов) рекомендую два повторения: первое – в начале занятия, второе – в середине

занятия. Во время сдвоенных пар, третье повторение рекомендую проводить в середине второй пары.

Упражнения для сохранения зрения не только позволяют ослабить нагрузку на зрительные органы, но и увеличить работоспособность студентов-дизайнеров, и раскрыть в большей степени их творческий потенциал.

Был проведен «здоровьесберегающий эксперимент». Для анализа были изучены две группы студентов, равнозначные по успеваемости, численности и изучаемым предметам. В одной группе на занятиях по проектированию в течение семестра проводились упражнения для глаз по три повторения, три раза в неделю и дополнительно студентами во время выполнения самостоятельной работы. Во второй группе занятия велись по стандартной схеме. В результате эксперимента после прохождения семестра в первой группе почти у всех студентов помимо повышения уровня обученности были отмечены: стабилизация зрения, повышение креативности в творческих проектах, увеличение заинтересованности студентов в работе, увеличение работоспособности, повышение успеваемости. Вторая группа показала средние результаты, и повысился только уровень обученности студентов в результате прохождения курса дисциплины. Таким образом, было доказано положительное и, на мой взгляд, необходимое, воздействие рассмотренных упражнений на здоровье и успеваемость студентов. Подобные навыки способны помочь и выпускникам в будущем.

### **Список использованных источников**

- 1 Абрамов В.Г., Кроль Д.С., Лукова Н.Б. [и др.] Глазные болезни: Учебник / Под ред. Т.И. Ерошевского, А.А. Бочкаревой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Медицина, 1983. 448 с.
- 2 Бейтс У.Г. Улучшение зрения без очков. М. 1920
- 3 Ковалевский Е.И. Глазные болезни. 3-е изд., пере-раб. и доп. М.: Медицина, 1986.

4 Николаева Е.И., Федорук В. И., Захарина Е. Ю. Здоровьесбережение и здоровьесформирование. Издательство: Детство-Пресс, 2014 г.

5 Советский энциклопедический словарь / Гл. ред.

6 Прохоров А.М. 3-е изд.- М.: Сов. энциклопедия, 1985. 1600 с.

7 Иоханнес Игтен. Искусство цвета. М., 2007. 96 с.

© М.Е. Карагодина, 2017

**М.Е. Карагодина**

преподаватель

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОЗДАНИЮ ФОТОГРАФИЙ В СТИЛЕ «РЕТРО»**

*Статья посвящена рассмотрению процесса создания фотографии в стиле ретро. Обозначены основные этапы работы и характерные особенности данного стиля. Приведенные в статье рекомендации могут быть использованы в процессе обучения студентов-дизайнеров, а также в работе профессионалов этой области.*

**Ключевые слова:** стили фотографии, дизайн, этапы работы, проект, свет, композиция, концепция, образ, ретро.

Фотографика является одним из учебных предметов, преподаваемых в вузе на направлении «Дизайн». Этот предмет тесно связан с жизнью современного общества, его потребностями и ценностями. Для создания актуальных, современных работ, пригодных для дальнейшего использования в графическом и средовом дизайне в рамках данного предмета происходит изучение различных стилей и направлений фотографии.

Изучая направления и стили, студент сталкивается с их впечатляющим многообразием это: фешн (fashion-style) и гламур, гранж и ретро, пин-ап и поп-арт, пикториализм и конструктивизм и т.д.

Одним из довольно популярных стилей современной фотографии является ретро. Стиль ретро показывает зрителю красоту прошлой эпохи. Снимки, выполненные в этом стиле, хранят воспоминания, вызывают чувство ностальгии, важной характеристикой стиля является историческая принадлежность. Этот стиль охватывает практически весь период прошлого века, а точнее 20-е и 80-е годы. Благодаря этой особенности рассматриваемый стиль дает широкие возможности для творчества.



Рисунок 1

Не смотря на то, что фотография представляется зрителю всего лишь удачным нажатием кнопки затвора, это трудоемкий процесс, работа над постановочной фотографией, как и над любым проектом, имеет несколько этапов. На первом – подготовительном этапе необходимо произвести изучение и анализ фотографий созданных в этом стиле профессиональными фотографами и определить желаемый для воспроизведения период времени. Этот этап предполагает так же и выбор объекта съемки, если речь идет о портрете в данном стиле, необходимо рассмотреть характерные позы постановки моделей, прически, и особенности одежды. Так же важен выбор необходимых декораций, атрибутов изображаемого времени. Существенно облегчить последующую работу поможет четко сформулированный основной тезис фотосессии, который

ляжет в основу концепции съемки. Этот тезис абстрактно в качестве вербальной информации должен нести самую суть создаваемого образа, заставляя воображение четко представлять конечный результат. Подготовительный этап завершается разработкой концепции и композиционных эскизов.

Второй этап работы – это непосредственно съемка. В соответствии с эскизами, образом представляемого результата производится компоновка объектов съемки внутри снимаемой сцены. Важно правильно расставить свет. Это может быть световая схема, как для получения мягкого, так и жесткого освещения. Важно чтобы освещение максимально соответствовало задумке автора. Выставляются параметры съемки для фотоаппарата, и начинается процесс создания снимков. Раньше для создания фотографий в этом стиле использовались фотоматериалы низкой чувствительности, что касается цвета, то он был приглушенным, неброским, присутствовал на кадрах лишь легкими оттенками и полутонами. Современные цифровые камеры имеют более широкие возможности и позволяют не только полностью передавать все видимые глазу цвета и тона, всех объектов съемки, но и ограничить цветность картинки при помощи имеющихся у фотоаппарата программ обработки изображения. Однако я не рекомендую прибегать к какой либо обработке на этом этапе. Основная задача это получение качественного и композиционно грамотно построенного файла Raw, пригодного для дальнейшей работы. Снимки в большинстве своем соответствуют композиционному построению эскизов, однако фотограф не должен себя этим ограничивать. Во время съемки могут появиться и не запланированные, но не менее удачные кадры, которыми не стоит пренебрегать.

Третий этап – это этап постобработки отснятого материала. Когда необходимый материал отснят, производится отбор наиболее удачных снимков. А вот после этого при помощи программ позволяющих работать с форматом Raw корректируется экспозиция, производится необходимое кадрирование и другие действия, относящиеся к первичной обработке. Подготовленные файлы далее редактируются в графической программе Adobe Photoshop, которая предоставляет большие возможности для работы дизайнера. В этой программе



осуществляется коррекция цвета, контраста, очистка снимков от лишних элементов, и при помощи различных приемов фотографиям придается налет времени.



Рисунок 2

Таким образом, появляется возможность воссоздания исторической принадлежности на снимках. Фотографии в стиле ретро могут быть использованы для личных фотоальбомов и портфолио, для декорирования интерьера и для рекламных носителей и в других дизайн-проектах.

### **Список использованных источников**

1 Карагодина М.Е. Значение дисциплины «Фотографика» в дизайне рекламы. В сборнике: Развитие образования, педагогики и психологии в современном мире Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. 2015. С. 115-117.

2 Карагодина М.Е. Основные принципы преподавания рекламной фотографии в вузе. В сборнике: Наука и образование в XXI веке сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 34 частях. 2013. С. 87-92.

© М.Е. Карагодина, 2017

**С.А. Кириченко**

студентка 3 курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.Е. Карагодина**

преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО СОЗДАНИЮ ТОВАРНОГО ЗНАКА**

*В данной статье даются рекомендации по проектированию товарного знака, рассматриваются особенности его проектирования, а также этапы разработки и роль дизайнера на различных этапах создания товарного знака. В статье описываются некоторые действия необходимые для распознавания товарного знака в мировом коммуникативном пространстве.*

**Ключевые слова:** торговый знак, бренд, дизайн, дизайнер, нэйминг, предпроектный анализ.

В последнее время в связи с активным мировым развитием, приростом городов, промышленности и торговли, тема создания торгового знака довольно актуальна. Постоянно растущая конкуренция на рынках многочисленных товаров и услуг требует от фирм и компаний способности выделяться из общей массы. Этому может способствовать грамотно спроектированный фирменный стиль.

Товарный знак является одним из важных элементов фирменного стиля. По праву торговым знаком принято считать официально зарегистрированную торговую марку, у которой есть один прямой правообладатель, это зарегистрированные в установленном порядке обозначения. Они служат для индивидуализации товаров, выполняемых работ или оказываемых услуг юридическими лицами либо индивидуальными предпринимателями. Разработка товарного знака включает в себя две составляющие: нейминг и дизайн.

Нейминг – это разработка словесной составляющей элемента для комбинированного товарного знака, которая имеет наименьшее отношение к

графическому дизайну. Слова, служащие основой для товарного знака, могут быть вымышленными или уже существующими. Главная задачей неймера – придумать точное, звучное имя, легко запоминающееся, максимально точно отражающее суть бренда. Его охраноспособность основана на патентовании наименования торговой марки.

Следует отметить, что поиск охраноспособного слова является достаточно тяжелой задачей. В разработке проекта участвуют специалисты различных направлений: маркетологи, лингвисты, филологи, психологи, копирайтеры. Нейминг базируется на маркетинговой концепции и стратегии предприятия и позиционируется на конкретную целевую аудиторию.

Дизайн – это разработка изобразительного, комбинированного товарного знака, а также графического образа словесного элемента. Главная задача дизайнера, создать понятное, лёгкое для восприятия, запоминающееся графическое начертание, оно должно ассоциироваться с тем, чем занимается фирм.

Дизайнер должен определить, как будет выглядеть товарный знак, и из каких элементов он будет состоять. Среди изобразительных товарных знаков условно выделяют три основные группы: знак-индекс; знак-символ; иконический знак.

Знак-индекс – проектируется на основе абстрактных, формальных, изображений.

Иконический знак – создается на основе существующих объектов, окружающих человека, по средствам стилизации и интерпретации. Характерной особенностью знака является высокая степень сходства по форме с изображаемым объектом.

Знак-символ – строится на базе общепринятых символов. Знак-символ может быть изобразительным (основой являются символические изображения для общества, например, солнце), и неизобразительным (основой являются буквы и цифры). Именно к этой категории знаков можно отнести логотип. Однако на практике чаще встречаются именно комбинированные знаки.

Работа по созданию качественного товарного знака требует от дизайнера немало усилий. Перед началом работы необходимо произвести предпроектный анализ в данной области, проанализировать существующие товарные знаки, выявить их достоинства и недостатки, определить и подробно проанализировать целевую аудиторию, ее предпочтения. После проведенного анализа разрабатывается концепция будущего товарного знака. В ядро концепции закладываются основные ценности бренда в сочетании с уникальной дизайнерской идеей. Эту идею можно сформулировать в емкое словосочетание или предложение, на основе которого будет складываться целостный образ. В процессе разработки концепции для создания знака, дизайнер, анализирует и оценивает группу поставленных задач политикой бренда компании. Необходимо учитывать вид и свойства предоставляемых услуг, объем продукции, профиль и традиции компании, наличие других знаков, возможность экспорта и многое другое.

В процессе работы дизайнер должен помнить о том, что к товарному знаку предъявляются определенные требования: оригинальность, запоминаемость, автономность, визуальная активность, технологичность, ассоциативность, эстетичность, охраноспособность. Знак сможет выполнять свои функции более эффективно, если будет соответствовать вышеперечисленным требованиям. На этапе эскизирования дизайнер вручную создает максимальное количество вариантов будущего знака, выбирает несколько, наиболее удачных, и предоставляет их заказчику для определения направления последующей работы.

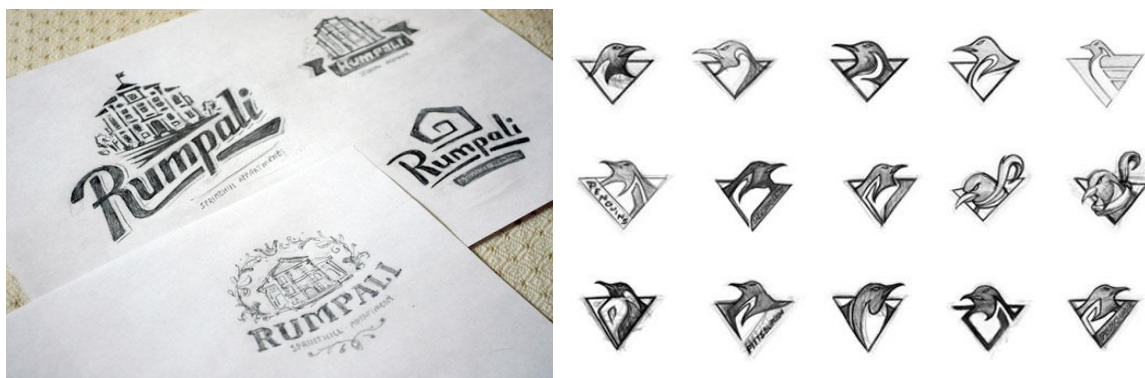


Рисунок 1

Далее одобренный вариант корректируется и прорабатывается более подробно, после чего дизайнер выполняет построение знака в векторной программе. Одним из важных этапов является проверка знака с участием целевой аудитории. Если тестирование знак прошел, производится проверка готового товарного знака на антиплагиат. Система проверки автоматически сравнивает и выявляет сходства с существующими знаками в процентном соотношении.



Рисунок 2

При условии, что товарный знак успешно проходит проверку, дизайнер отдает исходные файлы заказчику и уже он сам несет его в центр патентования.

Исходя из вышесказанного, становится понятной ключевая роль дизайнера в создании торгового знака и актуальность критериев качества товарного знака. Данные в статье рекомендации могут помочь студентам-дизайнерам в учебной деятельности.

### **Список использованных источников**

- 1 Веркман К., Товарные знаки: создание, психология, восприятие. Пер. с англ. / К. Веркман. Амстердам, 1974. 519 с.
- 2 Ажгихин С.Г., Марченко М.Н. Проектирование фирменного стиля. Краснодар: КубГУ, 2010. 267 с.
- 3 Мазурина Т.А. Дизайн отечественного товарного знака: символика и стилистика: автореферат дисс. кандидата искусствоведения. М., 2008. 26 с.

© С.А. Кириченко, 2017

© М.Е. Карагодина, 2017

*Г.Г. Кравченко*  
старший преподаватель  
кафедры дизайна костюма  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

### **ТЕХНИКА ЖИВОПИСИ АКВАРЕЛЬЮ, КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО НАПРАВЛЕНИЮ 54.03.01 «ДИЗАЙН»**

*В статье рассмотрен способ оптимизации учебного процесса по дисциплине «Академическая живопись» для студентов-дизайнеров.*

**Ключевые слова:** живопись, акварель, техника, учебный процесс, дизайн.

Дисциплина «Академическая живопись» в процессе образования бакалавра в области дизайна имеет особое значение. Столь серьезное наименование дисциплины, на первый взгляд, не допускает никаких экспериментов в технике живописи акварелью, которая изучена, и исследована многими поколениями студентов, педагогов, художников. Однако, даже в таких ограничениях, развитие креативного мышления, то есть способности мыслить нестандартно в обычной ситуации, принимать неожиданные решения, может проходить весьма эффективно.

В новых условиях обучения, количество часов, выделяемое на аудиторную работу по живописи, значительно сокращаются, но уделяется внимание внеаудиторной самостоятельной работе. В связи с этим необходимо оптимизировать учебный процесс на академических занятиях. Каким образом это сделать? Написать две академических постановки за семестр, или сделать много цветовых этюдов, набросков, «нашлепков»? Практика показала, что разные виды деятельности способствуют эффективному формированию профессионала в любой отрасли, в связи с чем, на занятиях по академической живописи для дизайнеров целесообразно совмещать выполнение длительных постановок, краткосрочных этюдов, творческих заданий и т.д. В сложившихся условиях самым оптимальным будет ведение в аудиторных занятиях академической постановки в сочетании с самостоятельными поисками творческого характера: импровизациями «по поводу» натуры.

Техника акварели, в этом смысле, вполне соответствует условиям быстрого, точного и эффективного чередования методов, которые соответствуют специфике обучения дизайнера. Сама по себе техника акварели сложна и проста одновременно. Обычно, студенты на занятиях по живописи пишут так, как «умеют» или «не умеют». Соответственно, на академических занятиях по живописи, необходимо проводить обучение, и на этой основе строить все творческие интерпретации, либо наоборот. Акварель, в этом смысле, способна технически быстро запечатлеть первые яркие впечатления от постановки в виде краткосрочных упражнений, ее методическое ведение и завершение с выполнением творческих заданий самостоятельно. Пути достижения хорошего результата могут быть самыми разнообразными, главное, чтобы студенты и педагоги были союзниками в этом процессе.

Казалось бы, акварельные краски давно изучены, что нового можно узнать в технике акварели? Прежде всего, нужно попробовать краски, их структуру, для этого необходимо выполнить исследование, составив своего рода шкалу, напоминающую таблицу умножения, где вместо цифр будут расположены цветовые оттенки красок из набора акварели. Вертикальный и горизонтальный

ряды, по количеству красок в наборе, будут содержать чистые цвета красок, последующие ряды будут состоять из смесей пар красок. Это, довольно ёмкое задание, требующее усидчивости и внимания, является своеобразным испытанием на «прочность» для студентов. Начать работу можно в аудитории (4 академических часа), окончание её, предлагается выполнить самостоятельно. Создав такую таблицу, мы изучаем, какие в данном наборе краски являются корпусными, какие лессировочными, а также выявляем нежелательные смеси, дающие глухой цвет. Таблица будет помогать студентам в течение всего периода работы акварелью.

Далее необходимо выполнить серию этюдов по изучению техники живописи, а именно: технику лессировок, технику раскладки цветового пятна, технику по-сырому, пуантилизм. Целесообразно выполнять при этом один и тот же несложный натюрморт, чтобы решить, как можно больше живописных задач, не отвлекаясь на многосложное построение других натюрмортов. Во время просмотра по итогам задания будут очевидны преимущества одной техники по отношению к другой, выявятся особенности темперамента каждого студента, их предпочтения в технике живописи. Последующие задания необходимо проводить, предоставляя студентам свободу выбора способов и приемов акварели.

Интересны варианты решения таких живописных задач как «белое на белом», при котором, как правило, выбирается метод многослойной живописи в технике лессировок, причем первые прописки выполняются в теплых цветах, последующие в холодных. Вызывают интерес работы по передаче фактуры материалов (стекло, металл, керамика). В этом случае выбирается техника раскладки цветового пятна. Эта техника позволяет проводить анализ геометрической формы предметов, работать осознанно, целостно воспринимать натуру. Решение таких интеллектуальных задач наращивает опыт работы студентов в заданных условиях, но по своему плану. Самое главное в этом процессе следить за целостностью изображения и за технологией акварели. При этом рекомендуется смешивать не более двух красок, это правило нарушать



нельзя. Такие материалы, как: шелк, шерсть, дерево, рекомендуется выполнять техникой по-сырому, которая заставляет обучающихся действовать быстро, принимать неординарные решения по выполнению цветового облика предметов в среде, и личному пониманию передаваемой фактуры. Пуантилизм, в данном случае, это самая «живописная» техника<sup>1</sup>. Можно усложнить задачу, ограничив количество цветов до трех, например, (исходя из гаммы постановки): кадмий лимонный, рубиновая красная, синий и предоставить выбор размера и формы мазка. Для усиления динамики в работе достаточно изменить угол наклона мазка или цветного штриха. Следует отметить, что некоторые творческие внеаудиторные задания могут побудить студентов к интеллектуальной деятельности, предложенной им в качестве игры. Например, предложить написать академический натюрморт с позиции заболевшего студента, или изменить название натюрморта и таким образом сместить акценты в работе, или написать аудиторную постановку с положения низкого горизонта или выполнить изображение сверху. Различные рекомендации психологов в этом процессе оказывают неоценимую услугу. Развивается зрительная память, образное мышление, процесс обучения проходит более эффективно. Таким образом, в рамках академической живописи пробуждается креативное мышление будущих дизайнеров.

© Г.Г. Кравченко, 2017

---

<sup>1</sup> Само слово пуантилизм происходит от фр. *Pointillisme*, буквально «точечность», фр. *point* — точка, и в искусствоведенье определяет период в изобразительном искусстве возникшее во Франции в конце XIX века.

УДК 745/749

**М.С. Кучеренко**  
старший преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## ПРЕДМЕТЫ ДЕКОРА В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

*Самым интересным и творческим этапом в дизайне интерьера является декорирование интерьерного пространства. Декорирование интерьера дома может включать в себя: подбор мебели и предметов интерьера, отделочных материалов, осветительных приборов, текстиля, элементов декора и различных аксессуаров и пр. Это заключительный этап в ремонтных работах, и оттого, насколько правильно и рационально он будет выполнен, зависит комфорт и уют в доме.*

**Ключевые слова:** декорирование, предметы декора, дизайн интерьера.

Декорирование является заключительным этапом в дизайне интерьера. Его цель заключается в подборе мебели и элементов декора, аксессуаров, текстиля, художественных деталей, способных создать тот или иной стиль интерьера, его атмосферу. Также декорирование дает возможность подчеркнуть преимущества организованного интерьерного пространства, добавить ему уникальности и придать жилой и живой вид.

Декорирование интерьера навсегда останется актуальной и востребованной темой в дизайне интерьера, как у дизайнеров, так и простых людей. Это обусловлено интуитивным стремлением человека сделать свое жилище красивым, уютным и комфортным.

В декорировании, конечно же, существенное внимание уделяется крупным формам и элементам, как, например, предметы мебели, которые будут располагаться в интерьерном пространстве; но отдельного внимания заслуживают мелочи и детали интерьера, которые делают его целостным и завершенным. Всем знакомо выражение – «красота в деталях». Умение подобрать элемент декора и аксессуар, который будет уместен и гармоничен в интерьерном пространстве, – целая наука. С помощью декоративных элементов

можно подчеркнуть стилистику интерьера или сделать акцент на нужной детали. Особое проявление внимания к каждой мелочи создаст в доме атмосферу волшебства, тепла и хорошего настроения.

В современном дизайне интерьера не существует строгих ограничений и правил в его оформлении. То, что выбирают люди для украшения своего жилища, основывается на их интуитивных чувствах, потребностях, финансовых возможностях. Таким образом, мы украшаем свое интерьерное пространство красивыми аутентичными вещами, мелкими деталями и аксессуарами, которые способны отразить наш внутренний мир, настроение, образ жизни и черты характера, а также подчеркнуть стиль нашего интерьера.

Грамотно и рационально подобранные детали и элементы декора, способны раскрыть всю красоту интерьера. Такими деталями, аксессуарами в дизайне интерьера являются предметы, выполняющие чисто декоративную роль, но большинство из них могут носить и практическую направленность: вазы, часы, посуда, подушки, коврики, текстиль, оригинальные светильники, декоративные картины, скульптуры, тематические коллекционные изделия, сувениры, авторский handmade, флористические композиции, лепнина и прочие вещи. На практике, украшением дома могут стать любые предметы, главное, чтобы все они отвечали единому стилю и создавали гармоничную, теплую и уютную обстановку.

Основной составляющей в процессе декорирования является, конечно же, чувство меры. Перебор мелких предметов, их разобщенность может сыграть с помещением злую шутку, превратив его в склад ненужных и непонятных вещей. Поэтому ключевым моментом в оформлении помещения является подбор достаточного количества и уместность элементов декора, аксессуаров в нем.

При подборе элементов декора для оформления интерьера стоит учитывать следующие моменты:

- стилистику интерьера;
- цветовое решение;

- геометрию интерьерного пространства и масштаб (площадь комнаты, соотношение ее к высоте потолков, оконным и дверным проемам);
- функциональность предметов; самобытность и индивидуальность.

Стиль – это, первоначально, образ и вкус, т.е. характер дома напрямую подчинен вкусу и предпочтению его хозяина. *Стиль интерьера* – комплекс характерных отличительных черт, конструктивных решений, художественного оформления и элементов декора, скомбинированных и собранных в едином пространстве. Стилей и направлений, существующих в дизайне и архитектуре, достаточно много. Это и уже устоявшиеся классические направления, возникшие в определенном времени и исторической эпохе, и более демократические, современные. В каждом из них прослеживается свой своеобразный подход и уникальный нетривиальный набор приемов в отделке и обстановке мебелью, в освещении и декоративном наполнении. Главная задача стилистического направления интерьера – абсолютно соответствовать характеру, вкусу, потребности, индивидуальности человека, который будет в нем находиться постоянно. Поэтому окружающее его пространство должно быть гармонично оформленным, эстетически и функционально удобным.

В настоящее время в современном дизайне интерьера чаще прослеживаются тенденции таких стилей, как «хай-тек», «лофт», «бохо», «модерн», "contemporary", «прованс», «фьюжн», «эко стиль», «ретро», «поп-арт», «эkleктика», этнические направления. Благодаря большому выбору современных декоративных и отделочных материалов и способам отделочных работ, разнообразию предметов мебели и элементов интерьера, декора, реализовать понравившуюся стилистику или направление в интерьере вполне под силу каждому. Конечно же, во многом все зависит от мелочей и деталей, характерных для того или иного стиля, придающих законченный образ помещению.

Например, стиль «Прованс» без декора просто немыслим и может потерять всю свою самобытность и романтичность. Элементы декора и аксессуары, используемые в оформлении интерьера в данном стиле, в большинстве случаев,

носят не только декоративно-созерцательный характер, но и практическую значимость. Это, тарелки, корзины, горшки, кувшины, которыми можно не только любоваться, но и использовать по назначению, статуэтки, картины или панно с натюрмортами или пейзажными видами, в основном с деревенскими мотивами, декоративные клетки для птиц, цветы, подушки, салфетки, светильники, подсвечники и т.п. Все это в сочетании с правильно подобранным текстилем, цветовой гаммой, мебелью, текстурами и фактурами, поможет сделать интерьер более «французским» (рис. 1).

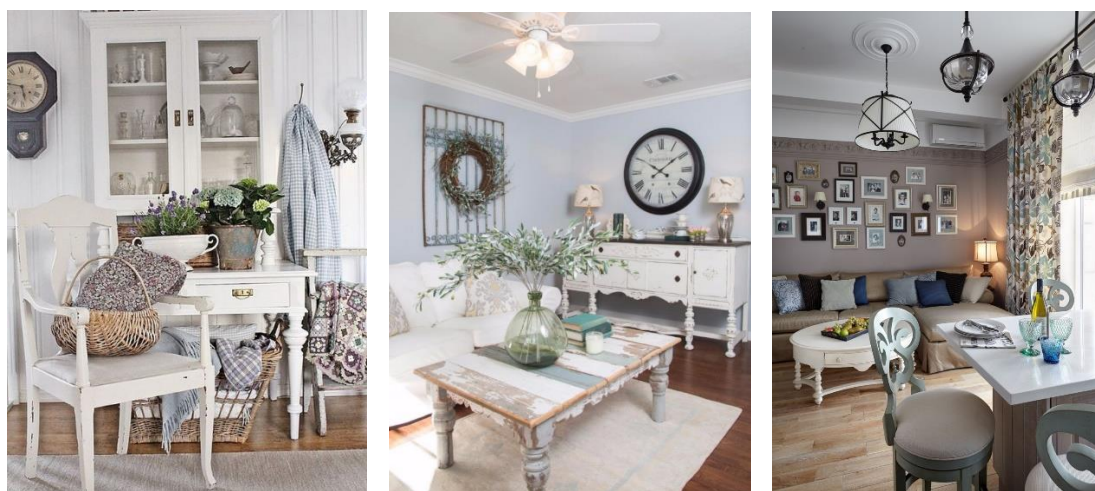


Рисунок 1 – Декор в интерьере в стиле «Прованс»

При отсутствии возможности сделать свой интерьер в максимальной точности приближенным к понравившейся стилистике, не стоит отчаиваться, ведь в этом случае также помогут элементы декора и аксессуары. Если интерьер выполнен в относительно нейтральных тонах, то можно подобрать несколько наиболее характерных и ярких атрибутов того или иного стиля, главное, чтоб они были уместны и гармонично вписывались в пространство.

При недостаточном представлении о художественных стилях и направлениях в интерьере, нужно доверить эстетическую организацию своего интерьерного пространства специалисту – дизайнеру, который поможет грамотно и рационально подобрать предметы мебели, элементы интерьера и декора, всевозможные детали и аксессуары, которые будут согласованы между

собой и вместе создадут гармоничный эстетический образ – определенный стиль дома, который в полной мере будет соответствовать индивидуальности человека, его вкусу, характеру и образу жизни.

К выбору стилистики интерьера следует отнестись с особой важностью. Чтобы точно определить стиль интерьера, понять, какой декор будет подходить к вашей идее, и понимать специалиста, его представление о дизайне вашего помещения, который будет помогать в данном вопросе, следует все же самостоятельно познакомиться с современными тенденциями. Для этого можно изучить специализированные журналы, интернет-источники, посетить различные выставки, мастер-классы и т.п. И тогда все это в совокупности, поможет создать такую обстановку интерьера, в которой будет комфортно и уютно находиться.

При желании что-то изменить в своем интерьере, обновить и добавить в него ярких красок, но, к сожалению, не имея возможности и времени, сделать это можно с помощью тех же аксессуаров и элементов декора, которые можно использовать в интерьере, например, в качестве *цветовых акцентов*. Таким образом можно оживить скучный монохромный интерьер.

Внося в интерьерное пространство новые детали, следует внимательно соотнести уже существующий стиль с их цветовой гаммой. Необязательно специально приобретать для этого типовые декоративные элементы оформления и украшения. Широкий ассортимент декоративно-прикладных и художественных средств и материалов для работы *handmade* позволяют самостоятельно создавать уникальные оригинальные элементы декора и аксессуары, которые, грамотно подобранные и красиво оформленные, станут прекрасным украшением интерьера. Такими элементами декора могут стать авторские картины и панно, вазы, подушки и коврики, цветочные кашпо и флористические композиции и пр. Так, если в помещении уже присутствует локальный цвет, например, в отделке стен, шторах, то к ним уместно будет подобрать подушки или коврик, напольную вазу или цветочные горшки, скатерть, торшер в такой же цветовой гамме, которые оживят унылый интерьер.

Если помещение представлено в нейтральных тонах, то цветовым акцентом может стать любой понравившийся яркий цвет, который можно менять в зависимости от определенных обстоятельств. Цветовым акцентом могут быть яркие шторы, картины, вазы, обивка кресла, диванные подушки и пр. (рис. 2).



Рисунок 2 – Декор в интерьере

Вообще, нейтральный тон в отделке интерьера и обстановке мебелью – оптимальная основа для декорирования. Из-за отсутствия связи с определенным образом, стилем или цветовой гаммой, раскрывается целая творческая площадка для воплощения самых смелых идей и предпочтений. Отличительной чертой такого интерьера является его индивидуальность и нестандартность. Декорирование нейтрального интерьера можно менять в соответствии с модными тенденциями в цвете, элементах декора, предметах мебели, а также вкусом и настроением (рис. 3).



Рисунок 3 – Декор в нейтральном интерьере

Наполняя свой дом предметами декора, следует понимать, что их количество, размер зависят также и от *габаритов интерьерного пространства*. Т.е. площадь помещения, соотношение ее к высоте потолков, оконным и дверным проемам, все это будет иметь огромное значение для расположения элементов декора. Так, например, в небольших помещениях не следует размещать слишком крупные декоративные предметы или чрезмерно большое скопление мелких деталей и аксессуаров, иначе может возникнуть ощущение хаоса и беспорядка в пространстве, а также перенасыщение помещения мелкими деталями может зрительно уменьшить его. Вполне будет уместна одна центральная композиция, например, в виде маленького кофейного столика с декоративной вазой, или диванные подушки в цвет штор или отделки стен в интерьере, повторение рисунка на текстиле поддерживается таким же узором в картине. Эстетично будут смотреться в небольших помещениях предметы, объединенные в группы и связанные общей тематикой или стилистикой, цветом, формой, материалом и т.д. Например, коллекция старинных винтажных вещей, декоративных стеклянных или керамических бутылок и ваз оригинальной формы, группа из декоративных подсвечников и свечей, расставленных на подносе, коллекция из морских ракушек, часов, флористические композиции в декоративных кашпо и многое другое (рис. 4). Для таких композиций следует определить место, где они станут украшением комнаты. Это могут быть каминные полки, ниши, подвесные полочки, журнальные столики, подоконники. Не следует излишне перегружать интерьерное пространство, достаточно будет 3–7 предметов. Также не стоит заставлять всю плоскость предметами декора – можно собрать их на красивом подносе, в декоративном ящике, вазе.

Если жилое помещение небольшое, то обилие декора лучше ограничить, оставив только те, которые несут функциональную нагрузку. Это могут быть, например, часы, ключницы, вазы. При отсутствии возможности наполнить комнату декоративными предметами, можно остановиться на декоре из различных принтов, узоров, присутствующих в огромном варианте в текстильной и обоевой продукции. Для этого, можно совместить единым



мотивом изображение на обоях с идентичным или схожим рисунком на шторах, диванных подушках, чехлах для кресел и диванов, покрывалах, скатертях. Таким мотивами чаще всего выступают геометрические ритмические рисунки из вертикальных или горизонтальных полос, фигур, паттернов; растительные и цветочные принты; единые цветовые и текстурные сочетания и пр. Потолочный декор в виде плинтусов, фриз, молдингов, розеток может повторяться на рамах для картин и зеркал. Также одним элементом декора в небольшом помещении могут стать фотообои или арт-картина. Разнообразить маленькое помещение поможет цветочный декор, который всегда актуален в любом интерьерном пространстве. Причем украшением может стать не только сам цветок, но и декорированные цветочные горшки оригинальной формы, размера, цвета. С их помощью можно организовать композиции, которые станут эстетическим дополнением интерьеру и создадут его настроение.

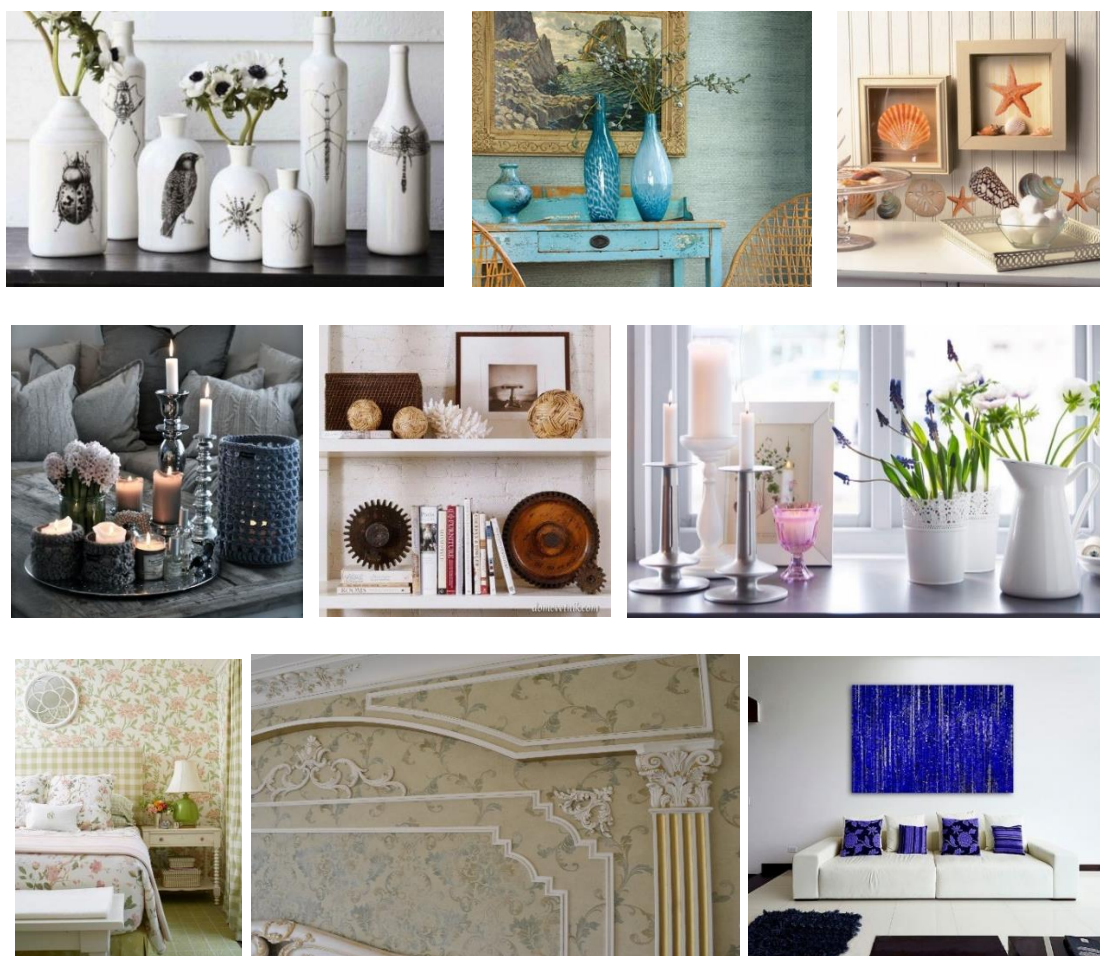


Рисунок 4 – Элементы декора для небольших помещений

В просторных помещениях красиво будут смотреться крупные элементы декора – напольные вазы оригинальной формы, фактуры и расцветки, часы, зеркала, цветочные горшки с зелеными растениями, композиции из плетенных предметов или чемоданов, пуфы, диванные подушки, декоративные этажерки для посуды и коллекционных изделий, ширмы, статуи, торшеры, настольные лампы, светильники и т.п. (рис. 5). Такие элементы декора сделают интерьер стильным, модным и подчеркнут его стилистику. Мелкие же предметы декора в большом пространстве могут затеряться, поэтому их лучше объединять в группы и определять места в интерьере, где они будут иметь более презентационный вид, например, на комод, консоли или камине. Таким образом, очень важно соблюдать баланс между декоративными предметами и интерьерным пространством.

Для больших декоративных предметов необходимо много свободного пространства, иначе они потеряются среди мебели. Такие предметы следует располагать в тех местах комнаты, где они не будут мешать его жильцам, но в то же время они должны стоять на видных привлекательных местах, т.к. главная задача элемента декора в интерьере – украшательно-созерцательная.



Рисунок 5 – Крупные элементы декора в интерьере

Создавать оригинальные элементы декора для оформления помещения можно своими руками, таким образом придавая своему интерьеру *самобытность и индивидуальность*. Такими предметами декора могут стать авторские, интересные по форме и конструкции, полки или стеллажи, красиво оформленные в рамки группы из фотографий или уникальных картин, панно, различные по форме, но схожие по стилистике элементы декора и пр. Главное, чтобы визуально это выглядело аккуратно, соответствовало стилю и цветовой гамме интерьера, и наполнение пространства деталями и мелочами было бы в меру. Элементы декора не обязательно должны нести чисто созерцательную функцию. Большинство из них могут нести и практическую пользу и активно использоваться в быту – это посуда, свечи, вазы, зеркала и т.п.

Декорирование интерьера – захватывающая и занимательная деятельность, в процессе которой можно в полной мере проявить свою фантазию, раскрыть творческий потенциал и воплотить любые смелые задумки. С помощью декорирования можно объединить интерьерное пространство общей идеей, связать воедино разрозненные элементы, расставить акценты, организовать целостную стилистику. Без декоративно-художественного оформления интерьерное пространство становится безжизненным, лишенным всякого рода уникальности и воплощения авторской идеи.

### **Список использованных источников**

1 Карагодина М.Е., Кучеренко М.С. Декорирование интерьера текстилем // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 165–180.

© М.С. Кучеренко, 2017

УДК 745/749

**М.С. Кучеренко**  
старший преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **НАСТЕННЫЕ КАРТИНЫ, КАК ЭЛЕМЕНТ ДЕКОРА, ИСПОЛЬЗУЕМЫЙ В ДЕКОРИРОВАНИИ ИНТЕРЬЕРА**

*Для того, чтобы наше жилище было особенным, уютным и комфортным, нам не обойтись без предметов и элементов декора, которые подчеркивают стиль дома и задают настроение. Одним из таких видов декоративного оформления интерьерного пространства, актуальным и в настоящее время, являются картины. Картины в интерьере способны передавать его настроение, отражать вкусы и чувства хозяев дома и вносить дополнительные тематические, стилевые и цветовые нюансы в обстановку дома.*

**Ключевые слова:** картины, декорирование интерьера, элементы декора.

Декорирование интерьера включает в себя подбор предметных, декоративных и художественных элементов среды: мебели и оборудования, отделочных материалов, осветительных приборов, текстиля, картин, скульптур, флористики и многое другое. Основной задачей в подборе этих элементов в процессе декорирования является гармоничное сочетание их друг с другом, эстетическое дополнение и определение стилистики интерьера. Вариантов декоративного оформления интерьерного пространства существует множество, и во многом решающее значение зависит от предметов и элементов декора. Одной из традиционных форм декора в интерьере являются как, предметы классического изобразительного искусства (живопись, графика), так и современные произведения – уникальные арт-картины, интерьерная живопись, модульные картины, фотографии, постеры, декоративные панно. Это самый распространенный, общедоступный и универсальный вид декоративного решения помещения. В зависимости от стилистики интерьера, всегда можно подобрать настенное изображение-объект, соответствующее тематике и характеру дома. Грамотно и со вкусом подобранные картины наполняют

внутреннее пространство дома духовностью, оживляют интерьер и придают ему изысканность и оригинальность.

Выбор настенных произведений, в настоящее время, впечатляет своим разнообразием и ассортиментом. Приобрести картину можно в различных художественных галереях, салонах, на выставках, интернет-сайтах и, непосредственно, у художников. Современные печатные технологии позволяют воспроизвести любую репродукцию с помощью фотопечати с высокой четкостью практически на любом материале. При определенных художественных навыках, вполне можно самостоятельно изготовить уникальное настенное произведение, которое будет соответствовать вкусу хозяина дома и идеально впишется в его интерьер.

Какую все же выбрать картину для своего интерьера, зависит от стиля оформления помещения, цветовой гаммы и тематики произведения. К выбору сюжета настенного произведения надо подходить со всей ответственностью, т.к. функция картины не только в украшении интерьера, – она может влиять на настроение человека. При этом необходимо помнить, что картина подбирается для интерьера на длительное время, поэтому ее сюжет должен быть актуальным и задавать настроение ежедневно.

Настенное произведение выбирают для жилых помещений, которые уже имеют определенную стилистическую атмосферу и колорит. Поэтому, чтобы картина в доме выглядела красивой и уместной, она должна не только соответствовать стилистике помещения, но и назначению помещения по своей тематике. Поэтому главной составляющей в выборе настенной картины является ее сюжет. При выборе картины следует полагаться не только на современные тенденции, стилевую принадлежность, цветовую гамму, но и на свои чувства, которые вызывает данное произведение. Тогда все это в совокупности будет способствовать созданию в доме эстетичной, гармоничной и уютной обстановки, стилевого единства и эмоционального комфорта.

В настоящее время картины можно условно разделить на два вида – классические традиционные (с реалистичным изображением предметного мира,



т.е. где четко прослеживается тематика и сюжетная линия в картине) и современные (абстрактные, бессюжетные произведения). Для классических картин характерны изображения портретов, пейзажей, натюрмортов, цветов, животных и пр.; в современных картинах в основном преобладают абстрактные или четкие геометрические, формальные композиции (рис. 1).

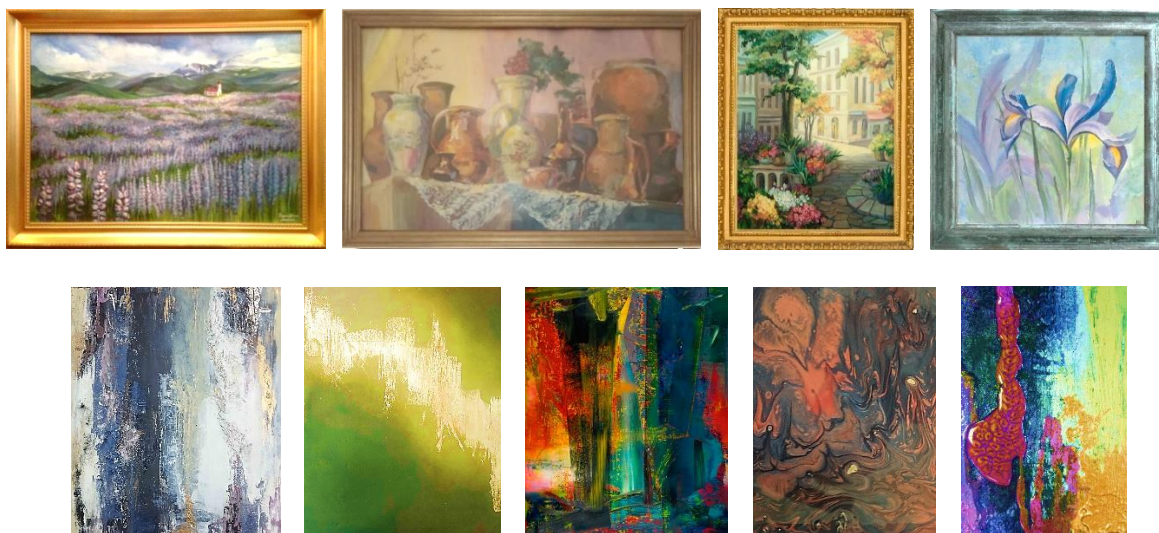


Рисунок 1 – Картины для интерьера с традиционной (реалистичной) и абстрактной тематикой

Конечно, классические художественные произведения стоят не дешево, но всегда можно найти аналог таким произведениям, который будет смотреться в интерьере актуально, стильно и эстетично. Красиво оформленные иллюстрации в раму и паспарту, например, из ботанических иллюстраций, состаренных вручную чертежей, географических карт, шрифтовых композиций, уникальных графических узоров, детских рисунков, набросков, этюдов, графики и т.п. будут уместны в любом современном интерьере. Главным условием остается то, что все они должны органично вписываться в стиль интерьера и создавать в помещении эмоционально благоприятную эстетическую атмосферу.

В современных интерьерах уже много лет популярностью пользуются абстрактные картины. Из-за отсутствия в них сюжетной линии, они будут органичны практически в любом помещении. Такие произведения являются

прекрасным акцентом в современном интерьере, насыщают его особой энергетикой и подчеркивают индивидуальность.

Новым веянием моды в современном искусстве являются популярные и актуальные в нынешнее время – модульные картины. Это картины, состоящие из нескольких частей (чаще 2–5), но объединённые в одну композицию. Такие картины могут быть выполнены как с помощью художественных материалов, так и с помощью фотопечати на холсте. Их можно оформить в рамы и под стекло, но, чаще всего, их представляют на галерейном подрамнике без рамного оформления, т.к. рамы в данном случае несколько препятствуют целостному восприятию художественного образа. Уникальность модульных картин заключается в их вариативности за счет фрагментов, формы и размеров. Регулируя расстояние между фрагментами изображения, расположение по высоте относительно друг друга и в любом направлении, можно менять глубину и восприятие картины, а также подвижность или статичность изображения.

Исходя из вида и размеров полотен, входящих в модульную группу, можно создавать различные варианты композиционных форм. Так, например, картины можно разделить на четыре квадрата, на вертикальные или горизонтальные полосы, которые, в целом, визуально образуют правильный квадрат или прямоугольник, по диагонали, симметрично или ассиметрично, с выступающими друг за друга краями и т.п. (рис. 2). Расположение фрагментов зависит от сюжетной линии, идеи, габаритов помещения, главное, чтобы картина гармонично вписывалась в общую стилистику помещения.



Рисунок 2 – Варианты компоновки модульных картин

Еще один не дорогой, но очень современный и модный способ, который используют в декоре интерьера, – постеры. Постеры представляют собой художественно оформленные плакаты, напечатанные на плотной или фотобумаге с глянцевым или полуглянцевым покрытием, или холсте. Постеры могут быть любых размеров, от формата А4 до заполнения всей стены. Содержание и тематика постеров может быть различной, в зависимости от предпочтений человека.

Благодаря простому процессу производства постеров и относительно небольшой стоимости, ассортимент их велик и разнообразен. Высокое качество печати позволяет воплотить самые смелые дизайнерские задумки в процессе декорирования интерьера настенными произведениями. Постеры широко используются в современных интерьерах в стилистике «лофт», «хай-тек», «ретро», «винтаж», «эkleктика» и др.

Постеры в интерьерном пространстве можно располагать как одиночным плакатом, так и разбивать на сегменты, формируя модульные композиции. Распространенными сюжетами в постере являются рекламные и театральные афиши в стиле «ретро», «винтаж», фотопортреты, репринты произведений живописи, рекламы, пейзажные, анималистические, растительные и цветочные мотивы, изображения в стиле пин-ап, сюжеты из комиксов, винтажная графика, шрифтовые и геометрические композиции, абстракции (рис. 3).

Уникальность постеров в том, что их легко изготовить самостоятельно, распечатав на принтере. Сюжетом могут послужить личные арт-фотографии из домашнего фотоархива. Таким образом, постер не только впишется в обстановку дома и станет ее смысловым акцентом, но и будет созвучен мироощущению его хозяина.

Для оформления постеров уместны простые тонкие багеты, чаще пластиковые или алюминиевые, или деревянные. Постеры можно оформить как в рамы под стекло с паспарту или без, так и использовать современное безрамное решение в изготовлении постеров. Минималистическое обрамление постеров в полной мере будет соответствовать эстетическим задачам, которые они решают.



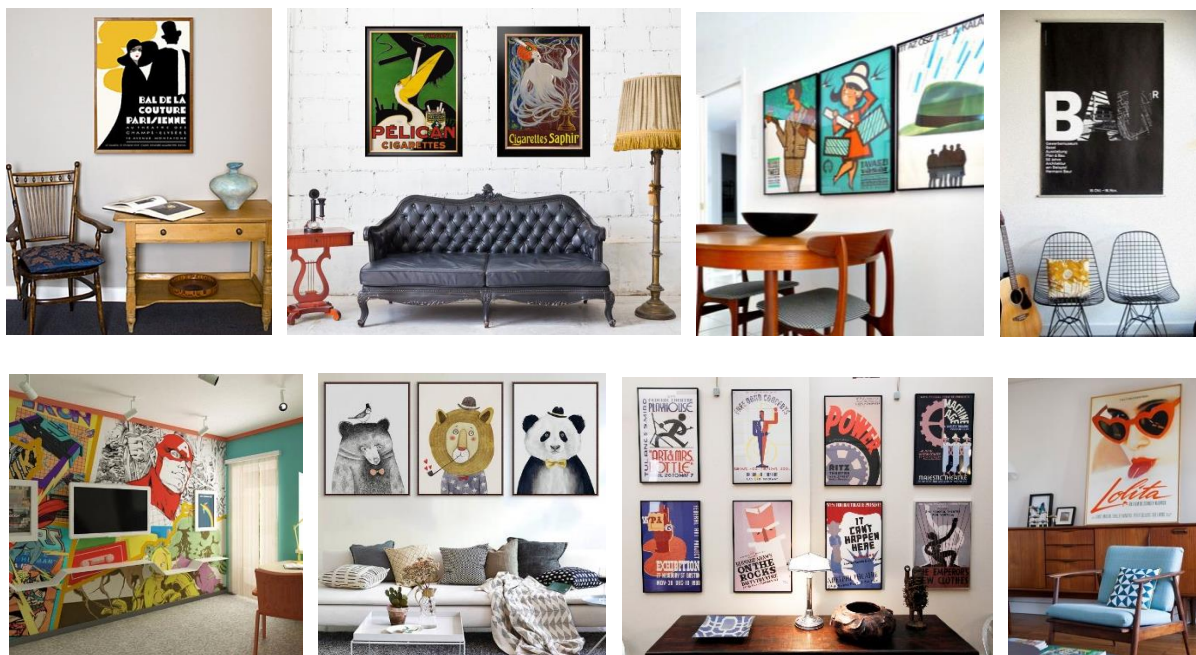


Рисунок 3 – Постеры в интерьере

Также популярным и актуальным (и к тому же не дорогим) декором в интерьере остаются фотографии. Их востребованность очевидна и понятна. Фотографии хранят наши воспоминания, важные мгновения жизни, образы дорогих нам людей.

Фотографии делятся на три группы: плакатные, декоративные и семейные, последние как раз наиболее востребованы в домашнем интерьере. Какие выбрать фотографии для оформления интерьера – цветные или черно-белые – дело вкуса и предпочтения хозяев дома, в данном случае все будет индивидуально. Чтобы декор из фотографий был уместен в интерьерном пространстве и эстетически выразителен, следует придерживаться нескольких правил их размещения.

Фотографии следует подбирать, объединенные одной идеей. Это может быть цветовая гамма, формат снимка, тематическое единство – и все это должно соответствовать назначению помещения, колориту и настроению.

Составляя, например, коллаж из разноформатных фотографий, в целом его можно условно вписать в правильную геометрическую форму – квадрат или прямоугольник, чтобы композиция визуально выглядела гармоничной и упорядоченной и не вызвала ощущения беспорядка и случайности; либо, если

позволяет количество снимков, можно сделать фигурную компоновку, например, в виде сердца или ромба.

Если фотографии размещаются на одной линии, то выравнивать их следует по нижнему краю. Разноформатные фоторамки можно выравнивать по центру, но придерживаться определенного структурированного порядка. Если выравнивать по диагонали, то она должна быть восходящей.

Если среди фотографий присутствует одна большая, то ее следует располагать в центре, а остальные симметрично по обеим сторонам по убывающей, или же вокруг центрального изображения.

При желании выделить одну фотографию из общего ряда, ее можно поместить в активную рамку. При оформлении фотоснимков в рамы, следует придерживаться стилового единства – все рамки должны быть выполнены из одного материала.

Фотографии следует выбирать в связи с назначением помещения. Например, в кухне уместны изображения с фруктами или овощами, в гостиной яркие экспрессивные фотографии с городским пейзажем, в детской – фотографии с детьми и пр.

Монохромные ретроснимки можно оформлять в деревянные овальные рамы и толстые винтажные багеты, так они лучше передадут стиль той эпохи.

Черно-белые снимки, сами по себе, обладают некоторым таинственным и завораживающим эффектом и придают интерьеру более экстравагантный и элегантный образ, цветные фотографии, наоборот, реалистичные и жизнерадостные, способны создать в интерьере яркую и веселую атмосферу.

Маленькие фотографии можно объединять в группы и располагать в одной фоторамке.

Фотографии следует располагать на уровне глаз. Если фотографий много, то центральную фотографию располагают на уровне глаз, а остальные уже вокруг нее.

Если подойти к декорированию помещения фотографиями творчески, то можно сделать уникальные, оригинальные экспозиции. Для этого подойдут

фоторамки ручной работы, цветные паспарту, декоративная подсветка, а также рамки могут перекликаться по цвету с текстилем или цветом мебели.

Многие дизайнеры уходят от классического развешивания картин на стене или расстановки их в фоторамках на столике. Фотографии развешивают в форме гирлянд на различных подвесных самодельных конструкциях с помощью оригинальных креплений, используют их в качестве плафонов для светильников, komponуют их в группы и размещают внутри художественной рамы, делают фоторамки фигурными и обрамляют ими выступающие и угловые элементы помещения и пр.



Рисунок 4 – Фотографии в интерьере

Вариантов размещения фотографий, фотокомпозиций в интерьере пространства существует множество, все зависит от площади и назначения помещения. Но прежде чем начать развешивать фотографии, следует составить предварительный эскиз будущей фотоэкспозиции в интерьере. Для этого можно сделать макет из бумаги по размеру будущего полотна и, примеряя его к стене, найти оптимальное место для него, при этом необходимо учитывать размеры мебели и ее расположение в помещении и общую площадь комнаты.

Для того, чтобы настенное произведение – картина, постер или фотография, выглядели в интерьере уместно и гармонично, следует подбирать их сюжет или тематику согласно не только стилистике интерьера, но и назначению помещения.

### **Список использованных источников**

1 Карагодина М.Е. Фотография в интерьере // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 160–165.

© М.С. Кучеренко, 2017

**УДК 745/749**

**М.С. Кучеренко**  
старший преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

### **ВИДЫ ОСВЕЩЕНИЯ И ЕГО ФУНКЦИИ В ЖИЛОМ ИНТЕРЬЕРЕ**

*С помощью освещения можно заметно изменить интерьер – создать уютный романтический полумрак или, наоборот, сделать яркое равномерное освещение по всей комнате, с помощью света можно акцентировать внимание на отдельных элементах интерьера, визуальнo расширить и увеличить интерьерное пространство и пр. – все это возможно сделать с помощью различных видов источников освещения, несущих каждый свою функцию и назначение. К подбору светильников и грамотному их размещению в интерьере следует подходить с большой ответственностью, так как от выбора источника освещения зависит не только ощущение уюта и комфорта у человека, но и его эмоциональное состояние и нервная система в целом.*

**Ключевые слова:** освещение, интерьер, пространство, источник света.

Очевидно – ни одно жилище нельзя представить без искусственного источника освещения, т.к. оно обеспечивает человеку полноценное существование в темное время суток. Отсюда и становится понятным его немаловажная роль в любом интерьере и в жизни человека в целом. С помощью

освещения организуется комфорт человека, его эмоциональное состояние, красота и эстетика интерьерного пространства. Если еще в недалеком прошлом считалось нормой в освещении интерьера наличие всего лишь пары светильников, как, например, люстры и торшера, то с появлением в настоящее время огромного ассортимента современных осветительных приборов, поражающих своим разнообразием, дизайном, назначением, размещением и функциями, и новыми свободными планировками интерьерных пространств, позволило человеку сделать свой интерьер более функциональным, улучшить качество проживания, изменить атмосферу и в целом задать своему интерьеру определенный настрой и эстетическую завершенность.

Широкий спектр осветительных приборов поражает своим разнообразием и дизайном. В магазине можно выбрать светильники, бра, торшеры, лампы и прочие приборы на любой вкус, стиль, цвет, материал, которые будут идеально сочетаться не только с дизайном интерьера, но еще и нести функциональное значение. К тому же современные осветительные приборы позволяют существенно экономить электроэнергию.

Выбирать источник света и организовывать электроосвещение следует грамотно и обдуманно, т.к. свет имеет значительное влияние на настроение и на эмоциональный фон человека. С помощью света можно создать в доме уютную атмосферу, зонировать помещение, визуально скорректировать интерьерное пространство, сфокусировать внимание на деталях и подчеркнуть красоту предметов интерьера. Грамотная и точная организация освещения в доме способствует лучшему восприятию пространства.

Чтобы четко и грамотно организовать освещение в интерьерном пространстве, необходимо иметь представление о типах и видах освещения, материале и дизайне светового прибора, светораспределении, осветительном оборудовании, светотехнических параметрах и пр.

#### *Типы освещения*

Освещение делится на естественное и искусственное. Естественное – освещение солнцем, лучи которого проникают в дом через световые проемы.

Искусственное – с помощью специально созданных искусственных источников света.

### *Типы светораспределения светового потока*

Светораспределение – распределение светового потока прибора в пространстве. От этого зависит назначение светового прибора в освещении помещения.

*Прямое (направленное)* – поток света направлен непосредственно на освещаемую поверхность. В качестве осветительного прибора для такого типа освещения являются люстра, настольная лампа, торшер. Своеобразная черта такого освещения – яркий свет и контрастные тени. Использование только прямого света в помещении, может сделать его невыразительным, плоским и поверхностным. По этой причине стоит совмещать прямое освещение с другими типами светораспределения, например, прямой и рассеянный свет, что будет способствовать созданию натурального освещения. Следует помнить, что яркий прямой свет слепит глаза.

*Непрямое, или отраженное.* Луч света, через систему светоотражателей в осветительном приборе, отбрасывается на отражающую поверхность, например, стену или потолок, и равномерно распределяется в пространстве, излучая мягкое неконтрастное освещение без резко выраженных теней. Такое освещение приближено к естественному, оно безвредное и не такое яркое и интенсивное, как прямое. Большую роль для отражающего освещения играет структура и цвет поверхности, которую он освещает. Т.е., чем светлее фон интерьера, тем больше в комнате света, и наоборот, темные цвета поглощают больше света, что может потребовать дополнительных источников света или мощных лампочек; меньше света требуют гладкие и блестящие поверхности, нежели матовые и рельефные.

*Рассеянное или экранированное.* Исходящий световой поток, рассеиваясь через полупрозрачный экран плафона или абажура из матового или цветного стекла, ткани или декоративной бумаги, равномерно освещает пространство во всех направлениях и создает в помещении теплую и благоприятную среду, делая тени мягкими и размытыми. Такое освещение самое удобное для человека и



подходит в сущности для всех жилых помещений. В качестве осветительных приборов для такого типа освещения часто используются люстры, бра, ночники, подвесные светильники.

*Точечный свет* – узконаправленный световой поток, не защищенный никакими поверхностями, со сдержанной световой силой. В большинстве случаев, точечный свет объединяют в группу, т.к. он освещает сравнительно небольшую площадь. Поэтому его часто используют для выделения какой-либо функциональной зоны в комнате, или в качестве подсветки декоративных предметов интерьера, например, картин, полочек или элементов интерьера, например, ступеней лестниц или порожков. Точечный свет мягкий, не слепящий глаза.

#### *Виды освещения*

*Общее или основное* освещение – это источник света, расположенный в верхней зоне (отсюда и другое название – «верхний свет»), равномерно распределяющий свет по всему помещению. Световыми приборами для такого освещения являются люстры, потолочные и подвесные светильники (рис. 1).



Рисунок 1 – Общее освещение интерьера

Общее освещение необходимо в любом пространстве. Но не следует делать его слишком интенсивным, оно должно быть ненавязчивым и приглушенным. Слишком яркое освещение может сделать интерьер не уютным и холодным, а длительное его время может вызвать напряжение, в тоже время, как тусклый свет в течение длительного времени удручает. Для такого вида освещения будут уместны лампы, излучающие теплый и естественный свет, который подчеркнет

не только привлекательность отдельных предметов интерьера, но и будет способствовать комфортному времяпрепровождению в своем жилище.

Уже канули в Лету времена, когда было строго регламентировано расположение светильников. В современном дизайне интерьера стало возможным планировать освещение, в соответствии со своим вкусом, потребностями, назначением помещений. Большой популярностью пользуется многоуровневая система освещения. Большинство дизайнеров предлагает проекты, где общее освещение в некоторых жилых помещениях отсутствует вообще. На себя берут эту задачу всевозможные торшеры, настенные и напольные светильники, встроенные в потолок или в пол точечные светильники и т.п. – все, что дает мягкий рассеянный свет, отражающийся от потолка и стен.

*Местное* (локальное) – освещение какой-либо конкретной зоны в помещении с помощью источников прямого, рассеянного или смешанного света. Осветительными приборами для этой цели являются точечные светильники, настенные, настольные или напольные лампы, торшеры, бра, ночники, светодиоды, галогеновые светильники (рис. 2). Локальный свет используется для освещения рабочей или обеденной зоны, зоны отдыха, т.к. позволяет сделать ее максимально комфортной, позволяющей сосредоточиться на своих мыслях или работе. Освещение при этом должно быть ярким, хорошо освещающим рабочую поверхность.



Рисунок 2 – Локальное освещение в интерьере

*Декоративное* (акцентированное) освещение – предназначено для украшения как всей комнаты, так и выделения конкретной детали в интерьере. Такое освещение часто используют в подсветке картин, фотографий, скульптур,



полок с посудой, потолка, проемов, ниш и т.п. (рис. 3). В качестве осветительных приборов применяют скрытые встроенные точечные светильники, софиты, настенные бра, бросающие свет на выделяемый объект или элемент. Для акцентного освещения предметов или элементов интерьера важно правильно выбрать угол направленного света, дабы избежать резких падающих теней и ненужных бликов.

Декоративное освещение, частый дизайнерский прием, который применяют для создания различных спецэффектов. Одной из современных тенденций в декоративном освещении, является цветной свет, способный изменять естественные цвета. Также большой популярностью пользуются световые приборы, имитирующие звездное небо, движения живой природы и пр. Но следует понимать, что декоративный свет является лишь вспомогательным элементом интерьера, поэтому злоупотреблять им не стоит.



Рисунок 3 – Декоративное освещение в интерьере

*Комбинированное* – совмещение нескольких видов освещения, например, общее и точечное, позволяющих добиться различных визуальных эффектов в интерьерном пространстве. Комбинированный свет будет уместен в любом помещении дома. Такой вид освещения позволяет исправить определенные недостатки в любом интерьере, например, визуально вытянуть или сузить помещение, подчеркнуть нужные акценты и т.п.

#### *Место осветительных приборов и видов освещения в интерьере*

Интерьерное пространство жилого дома обычно делится на определенные функциональные помещения – прихожую, гостиную, спальню, кухню, ванную, кладовую, балкон. Неотъемлемым элементом для них всех является освещение.

Исходя от назначения помещения, площади, зон и прочих требований используют необходимые виды освещения и осветительное оборудование для каждой комнаты, которые позволяют справиться с задачами в области декора и практичности.

*Прихожая.* Прихожая – это определяющее место, которое создает впечатление о доме. Поэтому хорошего освещения легко достичь, используя общий и местные источники света. В виде осветительных приборов можно использовать классические люстры или плафоны, современные подвесные или встроенные точечные светильники, главное, чтоб они сочетались между собой и с общей стилистикой дома (рис. 4). Уместным будет использование подсветки вокруг зеркал и локальных источников света – бра, настенных светильников.

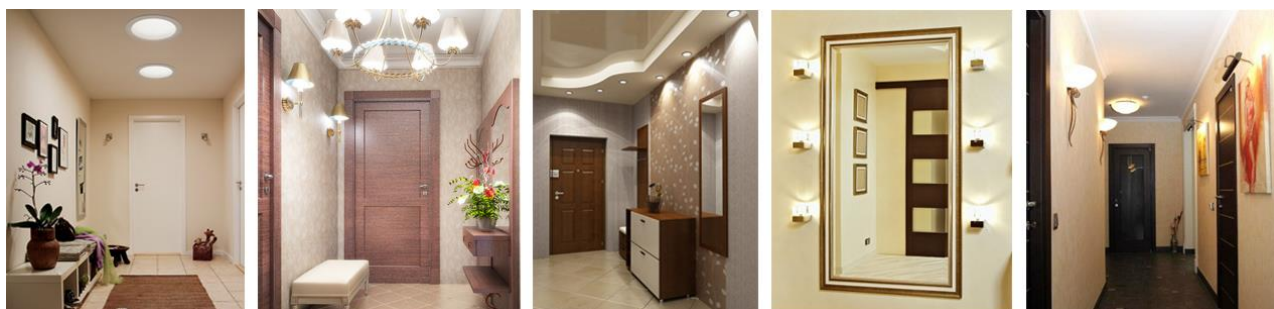


Рисунок 4 – Освещение в прихожей

*Гостиная.* Гостиная – это лицо дома, – место, где мы проводим большую часть времени, отдыхаем, проводим досуг, поэтому освещение должно быть комфортным и уютным. Гостиная, как и кухня, – помещения с самой яркой освещенностью. Для гостиной уместно будет общее и дополнительное освещение.

Классическим вариантом освещения гостиной долгое время считалась красивая потолочная люстра с несколькими плафонами, которая служила в основном единственным общим источником освещения. Но использование одной только люстры в помещении не всегда оправданно. Люстра может в отдельных случаях давать некомфортный тяжелый свет с резкими тенями на лицах и предметах. Современные тенденции в светодизайне, технологии и

материалы, позволяют расширить границы фонового освещения парадного помещения. Стационарную люстру можно сочетать со встроенными потолочными точечными светильниками, подсветкой потолка, подвесными подвижными светильниками, настенными бра, торшерами и пр., предназначенными для местного освещения (рис. 5). Иногда они могут в полном объеме заменить общий источник света. Совмещая различные источники освещения, можно создать мягкую, уютную и комфортную атмосферу в гостиной.

Если позволяет площадь, то в дизайне гостиной, вполне можно использовать и декоративный свет для подсветки картин, зеркал, ниш, проемов и других элементов интерьера.

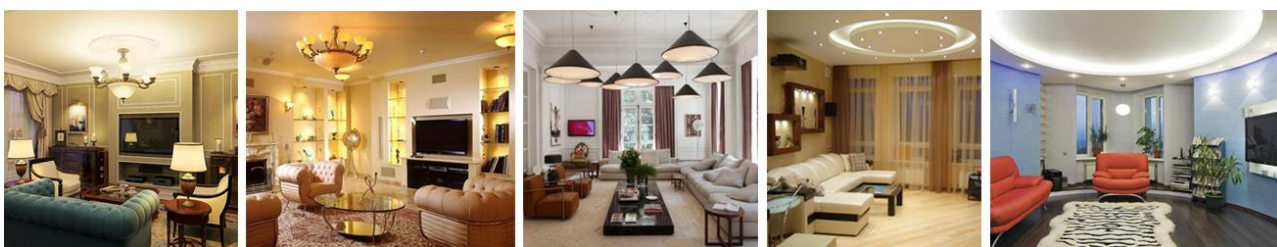


Рисунок 5 – Освещение в гостиной

*Кухня.* Кухня – самое актуальное помещение в доме. Место, где не только осуществляется процесс приготовления и приема пищи, но это еще и место с определенной душевной атмосферой, где собираются вместе все жильцы для семейных бесед, чтения, различных занятий и т.п. Классическим основным источником света всегда являлась люстра или абажур, как символ домашнего уюта. Но так как в кухне преобладают сразу несколько зон, то должное внимание следует уделить им с помощью местного освещения, так равномерно и хорошо должна быть освещена рабочая поверхность кухни и обеденная зона. С этой задачей отлично справятся подвесные и встроенные точечные светильники, флуоресцентные лампы (рис. 6).



Рисунок 6 – Освещение в кухне

Исходя из дизайна помещения, можно применить акцентирующее (декоративное) освещение для подсветки полок с посудой, барной стойки, ниши и прочих элементов кухни. Направленный свет может придать поверхностям дополнительный блеск.

*Спальня.* Спальная комната – это место для отдыха и релаксации, ввиду этого мягкое рассеянное освещение будет способствовать приятной и спокойной атмосфере. Верхний свет в спальне не должны быть слишком ярким и холодным. Основным источником света могут выступить люстры, плоские светильники.

В спальне могут находиться и другие зоны – рабочий стол, кресло, туалетный столик, – поэтому стоит уделить отдельное внимание дополнительному местному освещению, которое имеет эргономическое значение в данном интерьере. Так как человек может проводить свое время за чтением книг, заниматься рукоделием, приводить себя в порядок, поэтому его рабочий уголок должен быть достаточно освещен. Это могут быть и настенные бра или настольные лампы для прикроватного освещения, торшеры с рассеянным светом, точечные светильники (рис. 7).

Одним из главных атрибутов спальни является зеркало. Правильная подсветка будет всегда актуальной. Для этого используют бра, расположенные с двух сторон, встроенную подсветку. Дополнительным светом может выступать и внутреннее освещение шкафов.

Для декоративного освещения можно использовать ночники, подсветку подкроватного подиума, ниш, картин и фотографий, светодиодные светильники, свечи и пр.





Рисунок 7 – Освещение в спальне

Какие бы приборы освещения не применялись в спальне, они должны гармонично сочетаться друг с другом и вписываться в общий стиль интерьера.

*Детская.* Освещение для детской комнаты должно быть не ярким, а мягким и теплым. Целесообразно будет использовать в комнате комбинированное освещение – общее и местное. Классическим вариантом в детской комнате будет являться наличие потолочного светильника, рабочей настольной лампы и ночника в прикроватной зоне (рис. 8). Особенность подбора светильников для детской отличается от других жилых помещений в доме. Для фонового источника света подойдет потолочный или подвесной светильник с матовым плафоном, и встраиваемые потолочные точечные светильники или люстра. Большинство осветительных приборов для детских комнат делают стилизованными под игрушки, персонажей мультфильмов или каких-либо тематических предметов. В таком же решении можно подобрать и ночник.



Рисунок 8 – Освещение в детской комнате

Световой дизайн в детской следует организовать максимально комфортным, благоприятным в психологическом и физиологическом аспектах.

*Ванная.* Ванная – это место гигиены и релаксации. По причине частого отсутствия в данном помещении естественного света, следует тщательно подойти к его освещению, сделать его максимально комфортным. Конечно, в

большинстве случаев можно обойтись и общим освещением с помощью одного потолочного светильника или плафона, если площадь помещения небольшая. Но, если позволяют квадратные метры ванной комнаты установить местное освещение, то оно будет вполне логичным и целесообразным (рис. 9). В первую очередь, в подсветке нуждаются зеркала. От их грамотной и правильной установки зависит наше отражение в зеркале, а, следовательно, и наш эмоциональный настрой. Для этого подойдут настенные бра, установленные по обеим сторонам зеркала, светильник в верхней части зеркала или подсветка, которая располагается за зеркалом и дает мягкий рассеянный свет. В современном дизайне ванных комнат часто можно наблюдать и декоративное освещение. В основном это светодиодная подсветка самих ванн, цветной цвет, что способствует более комфортной и расслабляющей обстановке. Для декоративной подсветки подойдут светодиодные светильники, встроенные в шкафчик, ниши или душевые кабины. Так как, ванная комната – это помещение повышенной влажности, то следует подбирать световые приборы в соответствии с их техническими характеристиками.



Рисунок 9 – Освещение в ванных комнатах

С помощью различных видов освещения и современных осветительных приборов можно не только красиво обыграть все элементы интерьера, но и создать уютную благоприятную атмосферу в своем жилище, которая будет способствовать полноценному отдыху. А грамотно продуманное освещение будет влиять не только на нашу работоспособность, но и на эмоциональное и психическое состояние в целом.

Помимо функциональных утилитарных задач, свет решает и эстетические задачи. Создание новых тенденций в дизайне освещения интерьера позволяют уйти от столь привычных нам приемов светового оформления интерьера. Необычные идеи в проектировании освещения, оригинальный дизайн и материалы осветительных приборов, декоративное освещение и пр. позволяют создавать уникальное, комфортное, эстетически выверенное зрительное восприятие освещения интерьера, соответствующее собственному замыслу, потребностям и стилевому решению дома в целом.

### **Список использованных источников**

1 Кучеренко М.С., Карагодина М.Е. Основные способы зонирования жилого помещения // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 234–245.

2 Кучеренко М.С. Пространство декоративного // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 208–213.

© М.С. Кучеренко, 2017

УДК 745/749

**М.С. Кучеренко**  
старший преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.С. Глушко**  
студентка 3-го курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА НАСТЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (КАРТИН) ДЛЯ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА**

*Преимущество картин, фоторамок, постеров, декоративных панно в интерьере в том, что они не только ценны сами по себе, но и являются полноценным украшением любого помещения в доме.*

**Ключевые слова:** картины, фотографии, рисунки, графические изображения, арт-постеры, панно, декорирование интерьера, дизайн.

В современном дизайне используют множество различных способов украшения интерьера настенными произведениями – картинами, фотографиями, постерами, декоративными панно, фотообоями. Но при выборе картины или аналогичного настенного декора следует придерживаться некоторых принципов, с помощью которых полотна станут не только прекрасным украшением любого помещения, но и сделают в целом визуальный образ интерьера стильным, оригинальным и индивидуальным. При подборе настенного полотна следует учитывать:

- стилистическое решение интерьерного пространства;
- цветовую гамму интерьера;
- место расположение картины на стене и в интерьерном пространстве в целом;
- назначение помещения;
- сюжет и тематическую направленность настенного произведения;
- технику исполнения и обрамление картины.



### *Подбор настенного полотна в соответствии с интерьерной стилистикой*

Выбирать полотно следует не только в том жанре, который соответствует обстановке и стилистической направленности помещения, но и отражает эмоциональное состояние хозяина.

Для помещений с ярко выраженной стилистикой (например, английский стиль, поп-арт) или тематикой (например, африканская, восточная) необходимо подбирать полотна, соответствующие содержанию интерьерного пространства. Если картина несколько отличается по цвету от основной цветовой гаммы интерьера, но ее содержание идеально соответствует тематической направленности помещения, то поддержать цветовые нюансы настенного произведения всегда можно дополнительными предметами декора или аксессуарами в интерьере, например, вазой такого же оттенка, текстилем (рис. 1, а).

В нейтральных интерьерах, без явно выраженной стилистической направленности, можно подбирать картины, фотографии, постеры полагаясь на свой вкус и предпочтения. В подборе настенных полотен главным моментом может стать цвет картины, например, яркий, контрастный, который будет основным акцентным штрихом в интерьере или понравившийся сюжет – портрет, цветочная, абстракция, природная тематика (рис. 1, б). Тем не менее важным остается назначение помещения, для которого выбирается настенное полотно, и будет ли оно подходящим для него.



а)



б)

Рисунок 1 – Подбор картин в соответствии со стилевым решением интерьера

В нынешних модных интерьерных пространствах в стилистике «авангард», «минимализм», «конструктивизм», «хай-тек», «лофт» и пр. будут гармонично вписаны абстрактные изображения, в стиле импрессионизма или урбанистического пейзажа, минималистические полотна, модульные композиции, фотоизображения, постеры. Чтобы такие настенные произведения выделялись своей репрезентативностью и гармоничностью, обстановка интерьера должна быть минимальной, без обилия узоров и многочисленного декора. Для помещения в стилистике авангарда, содержание картины зачастую не так важно, все внимание направлено на цвет и фактуру. В современном дизайне интерьера в стилистике минимализма уместны цветные картины, черно-белая графика и монохромные фотографии, арт-постеры с изображением людей, растительных мотивов в виде цветов, деревьев, городского пейзажа, геометрических форм, абстракции, – все зависит от цветовой гаммы помещения. Минималистичный стиль в интерьере зачастую позиционируется как аскетичный, чаще монохромный, лишенный изобилия декоративных элементов, поэтому картина или фотография чаще всего служит главным, зачастую единственным, декоративным элементом в данном интерьерном пространстве. В соответствии с такой концепцией и стилистикой интерьера, картины обрамляют в основном в лаконичные багеты. Популярный в настоящее время стиль «поп-арт» в интерьерном пространстве отличается экспрессивными, контрастными и сочными цветами и эпатажностью, и в нем будут уместны практически любые настенные произведения в аналогичном цветовом решении – постеры, коллажи, фотографии, выполненные в классическом стиле, уникальной графике, стиле «поп-арт», «винтаж». Самые распространенные и используемые сюжеты в картинах, полотнах – портреты известных личностей, предметная тематика, персонажи или сюжеты из комиксов. В современной интерьерной стилистике «лофт» будут гармонично смотреться картины современных художников, монохромные и черно-белые фотографии, ретро-постеры с сюжетами из фигур, урбанистических пейзажей, шрифтовых композиций, абстракции, панно из различных материалов. Фотографии, чаще всего, обрамляют в тонкие

лаконичные рамы, а небольшие фотографии или рисунки уместно оформить в широкую паспарту.

В помещениях с тематической направленностью типа «кантри», «классицизм», «эkleктика», английский стиль и пр. уместны будут картины в стиле классического реализма. Так, например, для стиля «кантри» подойдут картины, панно с изображением цветов, домашних животных, акварельные пейзажи с сельской тематикой, натюрморты, портреты. В классическом нейтральном интерьере это могут быть также портреты, натюрморты, растительные, горные, морские и городские пейзажи, жанровая живопись, репродукции картин известных художников. В дорогих «классических» интерьерах презентабельно и дорого смотрятся картины, написанные маслом. Их следует оформлять в позолоченные рамы или массивный деревянный багет. Английский стиль в интерьере, который отличает сдержанный безупречный вкус и верность традициям, можно поддержать картинами с изображением портретов, натюрмортов, сюжетов на тему охоты, лошадей, пейзажей. В современных интерьерах уместны арт-постеры, черно-белые фотографии, интерьерная и декоративная живопись.

В помещениях с этнической стилистикой, например, африканской, следует подбирать полотна, декоративные панно с изображением животных и природы Африки, стилизации под африканское декоративно-прикладное искусство, африканские орнаменты. В интерьерах в восточной стилистике преобладают картины с изображением национальных орнаментов, местных пейзажей, животных, бытовых или религиозных сюжетов.

На рис. 2 представлены некоторые примеры подбора настенных произведений для интерьеров различной стилистической направленности – «кантри», «классика», «минимализм», «лофт», «поп-арт», африканский стиль, английский стиль.

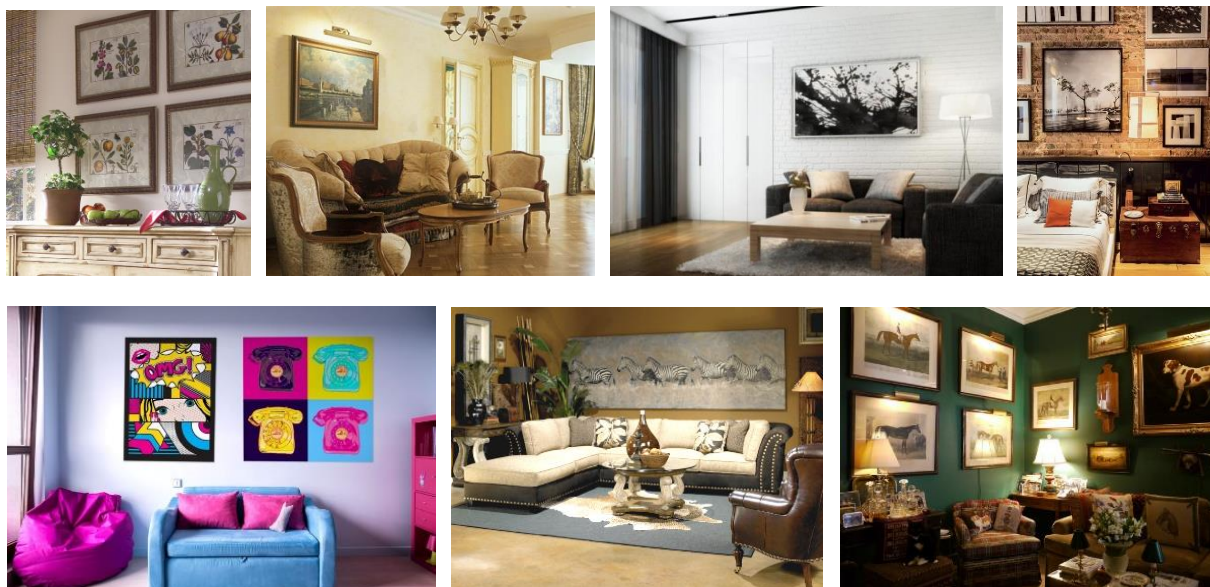


Рисунок 2 – Оформление интерьера картинами в соответствии с его стилистикой

### *Подбор настенного полотна в соответствии с цветовой гаммой помещения*

Настенные произведения для декорирования интерьерного пространства можно подбирать с учетом основной цветовой гаммы помещения. В этом случае можно опираться на следующие варианты такого подбора.

В первом случае, цветовая гамма настенного произведения полностью идентична цветовому колориту интерьера (рис. 3, а). Например, пастельные или яркие цвета интерьера, полностью совпадают с цветовым решением полотна. Для интерьеров, выполненных в ахроматических цветах или с небольшим цветовым нюансом, уместны будут черно-белые картины или фотографии. Такие картины гармонично вписываются в интерьер, оставаясь практически не приметными, но заполняют собой пустующее пространство.

Во втором варианте возможен подбор настенного произведения, полностью совпадающий с цветовой гаммой интерьера, но имеющий в своем содержании некоторые дополнительные цветовые нюансы, которые гармонично и ненавязчиво «растворяются» в цветовом решении интерьерного пространства. Если же цвет несколько выбивается из общего колорита, то его можно поддержать некоторыми предметами декора (рис. 3, б).

В третьем варианте, картина, наоборот, может являться главным акцентом в интерьере, выделяясь яркостью определенного цветового тона, по отношению к общей цветовой гамме интерьера, либо контрастными яркими цветами, которых может и не быть в общем колорите комнаты. Как и во втором варианте, цветовое содержание полотна может быть поддержано элементами декора в соответствующей гамме (рис. 3, в).



Рисунок 3 – Подбор картин в соответствии с цветовой гаммой интерьера

*Подбор формата настенного полотна с учетом площади помещения и расстановки мебели*

Для картины, фотографии, любого графического изображения необходимо грамотно и выигрышно подбирать местонахождение, где они станут украшением интерьера и композиционно и органично впишутся в обстановку комнаты. Излюбленные места для размещения настенных полотен – изголовье кровати или дивана, над столом, камином, тумбой или комодом, в лестничном пространстве. Чаще всего, в комнате выбирают главный предмет мебели, который будет являться центром помещения и оформляют его настенным произведением. В таком случае картина служит дополнением к основному центру комнаты. В других вариантах, картина сама по себе является главным ярким акцентом комнаты и уже вокруг нее располагаются предметы мебели. Во многих случаях картины являются дополнительным декоративным фоном в интерьере, ими украшают свободные места в комнате, но они должны обязательно быть комфортными для созерцания.



При украшении интерьерного пространства картинами, следует соблюдать чувство меры, иначе интерьер может оказаться излишне перегруженным декором и создаст ощущение визуального дискомфорта.

Прежде чем выбрать размер картины, следует учесть высоту и ширину потолков и стен, нюансы формы помещения и ее цветовое решение. Для просторных и свободных пространств подойдут большие полотна – одиночные картины, постеры, модульные картины с большим числом сегментов, которые станут декоративным центром комнаты (рис. 4, а). В небольших помещениях картины чаще всего располагают в определенных зонах, например, над диваном или столом. Поэтому для небольших пространств будут уместны маленького и среднего размеров картины, фотографии, небольшие модульные группы, декоративные панно (рис. 4, б). Чтобы такие картины не затерялись и были заметны в интерьерном пространстве, особенно наполненном большим ассортиментом различных декоративных предметов, следует собирать их в группы. Большое значение в этом случае стоит уделить их оформлению, например, подобрать для фотографий одинаковые рамки, сделать оригинальное паспарту или же собрать из картин интересную композиционную группу.

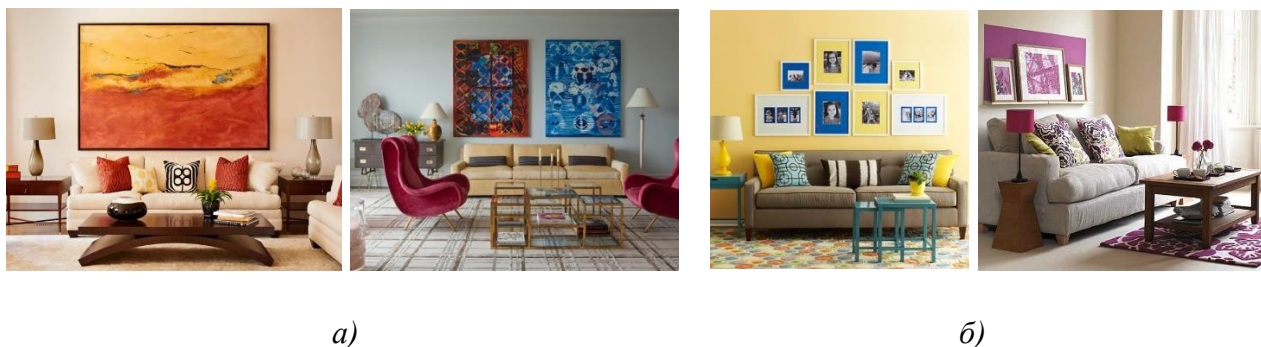


Рисунок 4 – Выбор размера картины с учетом площади интерьерного пространства

В современном интерьере, настенным полотнам отводится не только свободное или пустующее место на стене, теперь картины располагают одиночно или композиционными группами на подвесных полках, в нишах, расставляют на поверхностях шкафов, тумб и пр. Такая организация оформления

интерьера картинами позволяет делать сменные экспозиции из полотен, сочетать их с другими элементами декора – посудой, сувенирами, статуэтками, свечами, составлять группы из разноформатных картин, демонстрировать коллекции полотен и т.п. (рис. 5). Таким образом, повышается эргономичность и эстетичность использования пространства при декорировании его многочисленным и разнохарактерным декором и аксессуарами.



Рисунок 5 – Картины на полках

Грамотное размещение картин в интерьере, позволяет визуально скорректировать некоторые его нюансы – оптически вытянуть или расширить пространство. Для этого стоит учитывать не только композицию размещения картины в пространстве, но и ее пропорции по отношению к мебели над которой она будет располагаться или находиться в близости от нее. Необходимо соблюдать баланс и гармонию между элементом декора и предметами мебели, так картина не должна как затеряться среди мебели, так и превалировать над нею. Оптимальным вариантом считается для всех вариантов картин (как одиночных, так и нескольких картин в одной композиционной группе), когда ее размер и по вертикали несколько меньше, чем длина самой мебели. А размер картины по горизонтали занимает половину ширины предмета, над которым она будет располагаться, или немного больше. При расположении картин по принципу галереи, от этого правила можно отступить. Из маленьких или разноформатных картин можно организовать композиционную группу, складывающуюся в

единое изображение. Такой прием характерен для большинства современных интерьеров. Но в целом, такая вариативность расположения настенных картин весьма относительна, т.к. в большинстве случаев все индивидуально и зависит от площади комнаты, ее наполнения мебелью и самих полотен, их размера, количества, содержания и т.п.

Чтобы настенное произведение со всей полнотой украшало интерьер и не нарушало его гармонию, и его расположение в помещении было на высоком эстетическом уровне, следует оставлять вокруг картины достаточно свободного пространства, тогда это позволит всецело созерцать любимое произведение или коллекцию. Особенно это касается полотен большого размера, т.к. они несут определенную смысловую нагрузку и ничто не должно отвлекать зрителя от погружения в ее повествование и модульных картин.

Одним из важных нюансов в размещении картины или группы из нескольких полотен, является ее центр, т.е. фокус зрения должен находиться на средней линии, условно проведенной по горизонтали.

С помощью картин, фотографий, графических листов и т.п. можно задать интерьеру определенное визуальное ощущение. Динамику в интерьерное пространство внесут большие картины, расположенные асимметрично относительно друг друга. Строгости и консерватизма придадут интерьеру одинаковые картины, расположенные на одной линии. Монохромные и черно-белые картины сделают дизайн интерьера более утонченным, а цветные и яркие изображения – веселым и оживленным.

С учетом правильно организованного размещения картин возможно добиться некоторых визуальных эффектов в корректировке пространства, так, например, узкие вертикальные картины оптически сделают комнату выше, а горизонтально расположенные картины – длиннее и шире, скрыть архитектурные погрешности. Не следует располагать полотна рядом с высокими предметами мебели и в нижней части стены.

Картины, фотокомпозиции помогают структурировать помещение. Повешенные на пустую стену, они визуально разбивают ее пространство.



Картина, расположенная в центре стены, позволяет сделать симметричным дизайн комнаты. При наличии в помещении нескольких зон, например, зоны сна и рабочего места, картинное или фотоизображение не только подчеркнут зонирование, но и обозначат функциональность этого места. Несколько картин, размещенных в ряд, оживят пустую и безликую стену.

Большое значение имеет оформление стены, где будет располагаться полотно, так, слишком пестрая стена может вступить в диссонанс с сюжетом картины. Оптимальной будет являться однотонная стена или мелкий нейтральный рисунок. При потребности разместить картину на яркой стене, можно оформить ее в широкое нейтральное паспарту и контрастную раму, что позволит ей выделиться на пестром фоне.

#### *Подбор настенного полотна в соответствии с назначением помещения*

При выборе настенного декора – картин, фотографий, постеров, – следует полагаться как на свой вкус и желание, так и учитывать стилистику, цветовое решение интерьера, и, конечно, назначение помещения и место в нем, где будет располагаться настенное произведение. Для каждой комнаты следует подбирать свой вариант настенного полотна т.к., к примеру, не каждая картина одинаково хорошо будет смотреться в гостиной и на кухне.

Наиболее широкий выбор картин, включающих классику, абстракцию, уникальную графику, модульные картины, фотографии, постеры, декоративные панно, характерен для гостиных комнат и прихожих.

Зачастую оптимальным стилистическим решением интерьера прихожей или холла (из-за небольшой площади или специфической формы помещения) соответствуют лаконичные стили типа «модерн», «минимализм», «хай-тек», современные направления. Поэтому нет необходимости оформлять прихожую излишне массивными рамами и пышным декором. В наполнении прихожей декоративными элементами будут уместны картины или коллажи из постеров, фоторамок, модульные композиции, обрамленные в тонкие лаконичные рамки или вообще без них. В прихожей будут органично смотреться пейзажные,

абстрактные полотна, декоративные картины, лаконичная графика и акварельные картины, черно-белые и цветные фотографии (рис. 6).



Рисунок 6 – Картины в прихожей

Так, например, в гостиных комнатах, оформленных в классическом стиле, уместны живописные сюжетные произведения в выдержанных спокойных тонах – натюрморты, природные пейзажи, цветочные композиции, городские и сельские пейзажи, портреты, репродукции известных художников, выполненные в лучших традициях романтизма, барокко, реализма и импрессионизма, написанные маслом, акварелью, пастелью и оформленные в роскошные деревянные и позолоченные рамы, а также ретро-фотографии. Чтобы такая картина гармонично вписывалась в современный интерьер необходимо подбирать ее в соответствии со стилем мебели и цветовым решением комнаты. В современных решениях гостиных комнат (например, в стиле «минимализм», «поп-арт», «хай-тек» и т.п.) будут отлично смотреться яркие оригинальные абстрактные картины художников-авангардистов, футуристов, модульные композиции, коллажи, арт-постеры, принты, уникальные авторские рисунки и фотографии с изображением живой природы, современного городского пейзажа, людей, транспорта и пр. (рис. 7).

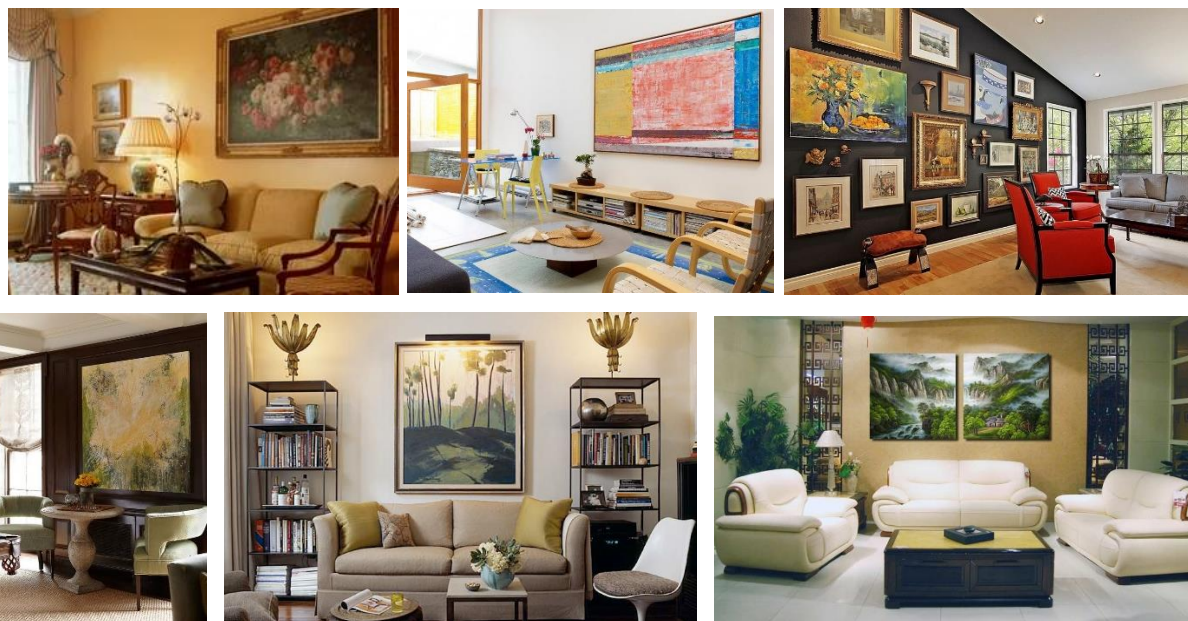


Рисунок 7 – Картины в гостиной

Для спальни лучше всего подойдут картины, выполненные в мягких нейтральных тонах, которые подчеркнут атмосферу спокойствия и безмятежности, а также внесут некий романтизм в обстановку помещения. Чрезмерно эмоциональные и динамичные полотна могут не всегда способствовать ощущению расслабленности, хотя все зависит от вкусов, предпочтений и характера хозяина дома. В качестве сюжетов могут быть изображения цветов, природных мотивов, спокойных морских и водных стихий, неба и облаков, умиротворенного заката, картины с влюбленными парами, портреты и т.п. (рис. 8). Для спальни, выполненной в определенной стилистике, например, в стиле, минимализм, будут уместны цветные и черно-белые фотографии и графические изображения с современной урбанистической тематикой, абстрактные формы, крупные картины с панорамным эффектом, макросъемка, например, изображение капелек росы, цветочных лепестков и пр. Выбор картины в соответствии с цветовой гаммой помещения, поможет сделать его более целостным и стилистически единым с общей концепцией комнаты. Исходя из функционального значения комнаты, не следует загромождать ее

картинами, достаточно будет одной большой или двух-трех небольших картин с единой сюжетной линией и одинаковых форм, и размеров.



Рисунок 8 – Картины в спальне

На кухне, исходя из специфики и стилистики данного помещения, будут уместны традиционные картины или декоративные панно с натюрмортами из цветов, фруктов, ягод и овощей, столовых приборов и посуды, с элементами сервировки стола, средиземноморскими пейзажами, картины с изображениями домашних животных и т.п. (рис. 9). Такие сюжеты будут отлично вписаны в интерьер кухни в стиле «кантри», «ретро», «классика». В современных кухонных помещениях, например, в стилистике «минимализм», «хай-тек», «лофт», будут уместны черно-белые фотографии с городскими и архитектурными пейзажами, модульные картины с абстрактными изображениями и футуристическими мотивами, арт-постеры с изображением кофейной тематики, кухонной утвари или старинной посуды и т.п. Исходя из площади кухни, в ней будет гармонично смотреться как большая картина, так и композиции из маленьких картин, подобранных в одной стилистической и колористической гамме.





Рисунок 9 – Картины в кухне

Уникальность настенного декора в кухонном интерьере заключается еще и в том, что в таком помещении будут уместны картины, декоративные панно, сделанные своими руками. Многочисленные декоративные техники и неисчерпаемые способы исполнения помогут воплотить любые смелые и оригинальные творческие задумки в создании настенного произведения.

Для интерьера детской комнаты отлично подойдут детские рисунки и аппликации, оформленные в яркие рамки и паспарту, картины, коллажи, панно, с реалистичными или фантастичными доброжелательными мотивами в виде растений, животных, птиц, персонажами из мультфильмов, полотна с природной, морской, космической, сказочной тематикой, сюжетами с детьми, познавательные карты, иллюстрации, композиции из фоторамок с семейными или детскими фото (рис. 10). В художественном оформлении детской комнаты будут гармонично смотреться и модульные картины, образующие целостное произведение. В наполнении картинами комнаты для подростков будут гармонично смотреться графические изображения урбанистических пейзажей, спортивной атрибутики, техники, рисунки в стиле «граффити», постеры с мотивирующими надписями, портретами известных лиц, героями комиксов и прочих стилистических направлений.



Рисунок 10 – Картины в детской

Определяя формат настенного полотна, стоит придерживаться стилистического решения помещения. Так, в классических стилях важны симметрия и строгие правила размещения картин, а современный стиль допускает более свободные композиционные приемы развески.

#### *Выбор сюжета и тематики для настенного полотна*

Основу выбора картины для того или иного помещения составляет ее сюжет. Разнообразие жанров, тематики, стилистики позволяет подобрать настенное произведение для любого интерьерного пространства.

*Пейзаж* – универсальная тема для любого помещения. *Пейзажи с пасторальными сценами*, природная, морская, горная, архитектурная, городская или сельская тематика, натюрморты, реалистичные и абстрактные растительные формы и пр. будут органичны практически в любом интерьере. Основная задача в подборе настенного полотна – учитывать его колористическое и стилистическое решение, чтобы оно смотрелось в помещении гармонично. Выбор техники исполнения настенного произведения будет зависеть только от предпочтений хозяина. Это может быть живопись маслом, акрилом, акварелью, графика, фотография и т.п.

*Люди.* Изображения людей могут быть представлены как в полный рост, так и только лица. Это могут быть портреты членов семьи, других значащих или просто незнакомых людей. Настенные произведения с изображением людей возможны в своем пространстве и в цвете, и в графике; это может быть

интерьерная живопись, фотоизображение, постер и пр. Востребованной тематикой в таких полотнах являются силуэтные изображения людей, темы человеческих эмоций, любовь, семья, портреты.

*Флора и фауна.* Анималистический и растительный жанры очень популярны и универсальны. Картины, постеры, фотографии с животными, насекомыми, растениями, цветами оптимально вписываются практически в любое помещение. Флористическими мотивами часто выступают изображения цветов, растений, выполненные в живописных или графических техниках, ботанические иллюстрации, особенно популярные на Западе. Флора и фауна – идеальное декоративное настенное решение для интерьеров в *классическом, этническом, скандинавском стилях, «шале», «кантри», «прованс».*

*Абстрактные мотивы.* В отличие от классических произведений изобразительного искусства, абстракция не ставит своей целью отображение реальных предметов и явлений. Абстракционизм основан на создании геометрических форм, намеренных цветосочетаний, бесчисленном количестве перекрывающих друг друга красочных слоёв, брызг краски, колористических пятен и особых мазков, способных вызывать у зрителя различные ассоциации.

Абстрактные картины делают интерьер ярким, современным, энергичным и динамичным. Из-за отсутствия в абстрактной картине определенного сюжета, она может быть гармонично вовлечена практически в любой дизайн интерьера, независимо от его стилистики. Единственное правило – картина размещается на однотонной стене.

Картины и постеры в стиле «абстракционизм», «авангард», «андеграунд», «кубизм», «оп-арт», «поп-арт», «леттризм», «экспрессионизм», «футуризм», «ар брют» органично находят свое применение в современных интерьерах, например, в стиле «минимализм», «хай-тек», «контемпорари».

*Этника.* Этнические картины, репродукции представляют собой отражение многовековых народных традиций или культур разных народов мира, их обрядов и обычаев. Такие картины чаще всего присутствуют в декоре интерьеров,

насыщенных национальным колоритом той или иной страны. Такой декор из настенных полотен в интерьере делает стилистику узнаваемой и неповторимой.

*Картины своими руками.* Уникальность таких картин состоит в выборе элементов декора согласно своим убеждениям, собственного вкуса и желаний. Такими картинами можно украсить любую комнату. Картины, выполненные своими руками, могут представлять собой декоративное панно из подручных или флористических материалов, выполненное в различных декоративных техниках, мозаику, вышивку, инсталляции и т.п.

#### *Выбор техники для картины*

Хотя для интерьера не столь важна техника исполнения настенного полотна, но все же она может иметь значение для стилевой концепции помещения. Так, например, художественные произведения, выполненные в технике масляной живописи, придадут интерьеру некую статусность и величие, высококачественные арт-постеры и современная живопись сделают интерьер современным и стильным, черно-белая графика и фотографии придадут интерьеру ощущение утонченности и лаконичности, акварельные и декоративные панно сделают помещение более ярким и весёлым, графика в стиле «ретро» и арт-фотографии придадут интерьеру ощущение старины и определённой стилистики.

В настоящее время в современных интерьерах присутствует масляная, акварельная и акриловая живопись, уникальная графика, фотография и фотографика, графика и эстамп, цифровая графика, батик, постеры, декоративные панно из подручных материалов или выполненные в различных декоративных техниках и мн. др.

#### *Оформление картины*

Грамотное и правильное обрамление картины – одна из важнейших задач, от которых зависит внешний вид полотна и ее эмоциональное восприятие. Картины, написанные маслом, традиционно оформляют в резные золоченые или деревянные массивные багеты. Для графики, акварели, фотографий лучших вариантом станут тонкие лаконичные рамы из дерева или пластика.



Фотокартины, выполненные на холсте с помощью современных технологий печати и с натяжкой на галерейный подрамник, не требуют рамного обрамления вообще.

Некоторым настенным произведениям, например, акварелям, графике и другим графическим листам, небольшим фотографиям, требуется не только внешнее оформление, но и дополнительное обрамление внутри рамки – паспарту. Это придаст изображению дополнительный размер и выигрышно подчеркнет его визуальное восприятие.

При оформлении помещения картинами следует придерживаться их единой стилистики и общего колористического решения. Настенные произведения должны органично и гармонично вписываться в заданную стилистику интерьера и придавать ему определенный тон и эмоциональный настрой. Для создания индивидуального и выразительного оформления интерьера настенными произведениями следует творчески экспериментировать, комбинировать картины с постерами, фотографиями, открытками, панно и другими элементами настенного декора.

### **Список использованных источников**

1 Карагодина М.Е. Фотография в интерьере // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 160–165.

Кучеренко М.С., Карагодина М.Е. Основные способы зонирования жилого помещения // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 234–245.

© М.С. Кучеренко, 2017

© С.С. Глушко, 2017

**М.С. Кучеренко**

старший преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.В. Онуфриенко**

студентка 2-го курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ЗНАЧЕНИЕ ОРНАМЕНТА В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ**

*Орнамент неизменно присутствует в нашей жизни. Его мы видим на многих вещах, которые нас окружают, – в интерьере, текстиле, предметах и элементах мебели, посуде, обоях, упаковке, печатной продукции, архитектуре и даже на коже человека. Одни из них могут вызывать интерес и поражать воображение, другие могут так и остаться незамеченными. Так или иначе, орнамент – это особый вид искусства, который напрямую зависит от поверхности, которую он украшает. Но так как мы понимаем, что без декора наша окружающая среда была бы однообразной и унылой, то декорирование поверхности узорами и рисунками будет актуально всегда. Люди творческих профессий, как дизайнеры и художники, стремятся создавать совершенно новые тенденции в этой области в виде уникальных орнаментальных композиций, узоров, паттернов, графических текстур, опираясь как на уже сложившиеся классические образцы орнаментов, так и современные интерпретации, в соответствии с потребностями общества в настоящее время.*

**Ключевые слова:** орнамент, узор, графический дизайн, дизайн-объекты.

Орнамент, возникнув еще в глубокой древности, не теряет своей актуальности и в настоящее время. Потребность в желании украсить свою среду обитания, видимо, заложено в человеке на подсознательном уровне. И первым украшением, который придумал человек для оформления своего жилища, предметов интерьера и самого себя, – это и был орнамент. Но если первые орнаментальные мотивы носили, в большинстве случаев, символическое значение, то сейчас орнаменты наделены в основном украшательно-

созерцательной функцией и служат для декора предметов мебели и элементов интерьера, текстиля, полиграфической продукции и мн. др.

В современном мире орнамент используется практически везде. По мимо декоративно-прикладного искусства, где без орнаментального декора не обходится почти ни одно изделие, его активно используют в современном искусстве, графическом дизайне, дизайне интерьера, промышленном дизайне, текстильном дизайне, веб-дизайне, архитектуре, книжном искусстве и типографике и пр.

Помимо классических орнаментов разных стилей, народов, эпох, исторически сложившихся и уже ставших традиционными и популярными в оформлении предметного мира, дизайнерами, художниками постоянно разрабатываются новые тенденции в орнаментике, паттернах, принтах. Сложные и необычные орнаменты, паттерны, состоящие из сложных комбинаций геометрических фигур, креативных по графике исполнения и приёму стилизации животных и растительных элементов, пользуются большим интересом и спросом, и находят свое применение во многих областях дизайна. Но и некоторые классические орнаменты не теряют своей популярности, из года в год оставаясь в тренде. Это обусловлено их универсальностью и распространенностью в мире.

В различных направлениях дизайна к орнаментам предъявляют свои требования и наделяют необходимыми функциями. В данной статье мы рассмотрим использование орнамента в графическом дизайне.

Графический дизайн – это создание визуально-графических изображений для выражения и решения глубокого смысла и идей. Проектируя объекты дизайна, дизайнер использует в своем арсенале всевозможные графические элементы (цвет, точку, линии, пятно, штрих) и технические средства (художественные инструменты для рисования и компьютерные графические редакторы) с помощью которых возможно совершенствовать визуальные и функциональные качества этих объектов.

Направления области графического дизайна интересны и разнообразны. Это графическое решение различной печатной полиграфической продукции: плакаты, буклеты, календари, открытки, музыкальные диски, книжные, журнальные макеты и иллюстрации; упаковки и этикетки, сувенирной продукции; визуальный стиль TV-программ и СМИ, фирменный стиль (логотипы, фирменные знаки, брендбуки); визуальные коммуникации и системы ориентирования (навигация и пиктограммы); веб-сайты; типографика, каллиграфия, шрифты, орнаменты, паттерны и мн. другое. Практически вся продукция, которую разрабатывает графический дизайнер, требует уникального графического декора. Чаще всего ими выступают орнаментальные мотивы, узоры, паттерны, графические текстуры, фотоизображения, стилизованные рисунки, фоновые текстуры, принты.

В настоящее время, для современного дизайнера в работе с графическими объектами приобретает актуальность использование орнамента, как базисного явления художественной культуры, отражающего непосредственно тематику, атмосферу и колорит темы проекта. Орнамент связан с поверхностью, которую он украшает и как правило, акцентирует внимание на архитектонику (композицию, форму) предмета, на который он нанесен.

В последние годы наблюдается тенденция использования орнамента графическими дизайнерами в различных областях проектирования: от разработки фирменного стиля до оформления веб-сайтов и иллюстраций. Так как графический дизайн, в первую очередь, это художественно-проектная деятельность по созданию гармоничной и эффективной коммуникативной среды, то орнамент, наряду с иллюстрацией или паттерном – один из методов осуществления этой коммуникации, так как он обладает символично-ассоциативным характером и стилистическими признаками.

В современном дизайне разработка новых орнаментальных мотивов и узоров – актуальная тема. Использование орнаментики на продуктах графического дизайна необходимо для идентификации и украшения. Современные орнаменты, узоры, текстуры, основываясь на эстетических,

художественно-графических и композиционных принципах, влияют на развитие новых визуально-графических тенденций в различных областях дизайна.

Несмотря на существующее разнообразие орнаментов, не все они используются дизайнерами. Самыми популярными и востребованными являются простые геометрические и традиционные классические орнаменты – они универсальны, вариативны и легко адаптируются в различных категориях графического дизайна. Подобрать или создать орнаментальный мотив – задача сложная, необходимо еще правильно и уместно использовать его в оформлении продуктов графического дизайна.

Прежде чем начать работу по созданию или подбору орнаментов, необходимо иметь представление о видах и стилях орнаментов, национальных компонентах, присутствующих в определённых орнаментальных мотивах, способах построения орнамента, т.к. в отличие от узора, орнамент основан на повторе, ритме и чередовании отдельных мотивов и в своей основе имеет математическую схему построения.

Украшение орнаментом применяется практически во всех направлениях графического дизайна. Оригинальные орнаментальные структуры позволяют уйти привычной строгости и однообразности, придавая объекту уникальный, эстетически привлекательный вид.

Самыми востребованными орнаментальными мотивами, узорами в графическом дизайне, являются геометрические, растительные, национальные и этнические элементы.

Популярными и актуальными в настоящее время остаются геометрические орнаменты, хотя не каждый может оценить красоту, изящество и абстрактность геометрических фигур. Ровные и ломаные графические фигуры, точки, линии, круги, квадраты, овалы, ромбы и прямоугольники могут создавать определенную оптическую гармоничность (рис. 1). Линии и фигуры будоражат воображение, затягивая в мир иллюзий, создаваемых с помощью различных форм.



Рисунок 1 – Геометрические орнаменты в объектах дизайна

Не менее востребованными являются и растительные орнаменты. Это обусловлено неиссякаемым разнообразием мотивов, которые дарит природа. Цветочные орнаменты и узоры могут претерпевать различные изменения из года в год, от упрощенной схематической стилизации, до сложных имитаций реалистичного изображения, но они всегда останутся актуальными в дизайне. Растительные и цветочные мотивы востребованы в дизайне обоев, керамической плитке, витражах, не говоря уже о текстиле – это отличные носители цветочного узора и орнамента (рис. 2). Цветочные орнаменты в различных вариациях практически есть у каждой культуры, эпохи, поэтому они являются отличительной характерной особенностью для передачи определенного стиля. Поэтому растительный принт навсегда останется «классикой жанра» и не выйдет из моды.



Рисунок 2 – Цветочные орнаменты в объектах дизайна



У каждой страны, у каждой культуры исторически сложились свои специфические орнаментальные мотивы (национальные орнаменты), наделенные подчас особым значением и глубинным смыслом. Используя и адаптируя к современности основные стилеобразующие элементы национального орнамента в объектах дизайна, важным является не только выявить узнаваемые и характерные формы национального стиля, но и не потерять традиционность и культурную значимость (рис. 3).



Рисунок 3 – Визуальная концепция Зимних Олимпийских и Паралимпийских игр в Сочи-2014. Дизайнеры за основу взяли принцип «лоскутного одеяла», где в графическом решении сочетаются 16 орнаментов самых известных национальных промыслов России, от гжели до хохломы

Этнические орнаменты отличаются своей самобытностью, яркостью и оригинальностью, поэтому они всегда остаются популярными в современном дизайне (рис. 4). Стилистические особенности этнических орнаментальных элементов используют как отражение культурных и исторических особенностей какой-либо нации или государства, что в наше время является очень важным показателем уважения к национальной культуре своего народа.



Рисунок 4 – Сувенирная продукция с национальным колоритом

В каждой эпохе, стиле, культуре, национальности присутствует своя исторически сложившаяся система орнаментов, основанная на национальных и художественных традициях, формы которого сразу указывают на принадлежность его к данному времени и к данной стране. Орнаментальный «язык» не требует перевода. Информационная насыщенность орнаментальных композиций позволяет в лаконичной форме передать национальные черты, которые рассчитаны на сиюминутное понимание принадлежности, идентификации. В настоящее время адаптирование и применение национальных орнаментальных мотивов очень актуально в оформлении современных продуктов дизайна, придающих каждому из них необыкновенную характерность и единственность, а, главное, сохраняет культурно-историческую принадлежность к тому или иному народу. Таким образом дизайнер выступает транслятором культурной традиции через использование национальных элементов, повышая своими произведениями ценностные характеристики окружающей среды.

Итак, рассмотрим некоторые примеры применения и значения орнамента в некоторых видах дизайнерской графики, где он имеет наиболее выраженное воплощение.

*1 Дизайн визуальных коммуникаций* – визуальные знаки (пиктограммы), эмблемы, логотипы, фирменные (товарные) знаки, визуальные средства идентификации комплексов фирменных стилей.

Одним из тематических элементов в изобразительном товарном знаке допускается изображение орнамента. Но в силу того, что орнамент обладает неким символично-ассоциативным характером и стилистическими признаками, то в дизайнерской практике в разработке логотипа, он встречается крайне редко. В основном это могут быть некие элементы геометрической или растительной формы, имитирующие орнаментальную композицию или же в изобразительном знаке присутствуют ярко выраженные элементы или мотивы этнических орнаментов, которые являются самоидентификацией той или иной народности или государства, где производитель, на подсознательном уровне, указывает



место происхождения продукта. Но так как зачастую к фирменному знаку предъявляются еще и определенные графические, композиционные и технологические требования, то в некоторых случаях разработка сложной орнаментальной композиции будет не целесообразной.

Орнаменты в логотипах используют для придания ему особого художественного стиля, декоративности, элитарности, классичности. Распространенным орнаментальным элементом в изобразительном знаке являются всевозможные стилизованные картуши, виньетки или группа лаконичных упрощенных орнаментальных мотивов, объединенных со шрифтовым знаком в единый и неразрывный по смыслу символ (такая композиция может в целом напоминать орнамент-розетку) (рис. 5).



Рисунок 5 – Орнаментальные мотивы в фирменных знаках

Во многих случаях графические дизайнеры разрабатывают не отдельный фирменный знак, а комплексный набор фирменного стиля, где одним из его составляющих является разработка визуальных стилеобразующих элементов. И уже здесь дизайнер может проявить свое творчество и воплотить художественный замысел в создании уникальной дизайн-графики. Конечно, можно заимствовать элементы или стилистику из уже сложившихся классических орнаментальных образцов, перерабатывать и стилизовать их в соответствии с тематикой проекта. Но можно подойти к процессу более творчески и создать авторскую современную орнаментальную композицию из стилеобразующих элементов логотипа. Тогда визуальный облик дизайн-проекта будет отличать единство стиля, оригинальность и художественная эстетичность. Если же графический образ проекта должен отражать какие-либо этнико-

культурные или иные характеристики, то к графическому решению фирменного рисунка стоит подключить и символическое значение цвета.

В качестве примера представлен визуальный стиль Музея русского импрессионизма, где стилеобразующим элементом создания фирменного орнамента послужил соединительный штрих шрифта (рис. 6). Вторым примером является визуальный стиль парка Сиреневый сад, где за идею фирменного знака сада взят «счастливый» пятилепестковый цветок сирени, а основу специальной графики, украшающей фирменную продукцию парка, составляют орнаментальные геометрические мотивы в виде стилизованных форм цветков сирени, которые в большом разнообразии представлены в парке. Так как в саду представлены различные сорта сирени, отличающиеся разнообразием форм цветков, то они послужили орнаментальным мотивом для серии геометрических орнаментов, которые украшают обратную сторону визитных карточек и сувенирную продукцию и пр. (рис. 7).



Рисунок 6 – Фирменный стиль Музея русского импрессионизма



Рисунок 7 – Фирменный стиль парка «Сиреневый сад»

2 В современном веб-дизайне довольно часто используют разнообразные графические текстуры и рисунки: геометрические, орнаментальные,

фотографические, материальные, цветовые пятна. С помощью орнамента можно создать яркую и эффектную страницу, добавить ей шарма и колорита, главное соблюдать меру, соразмерность и масштабность рисунка, иначе страница будет казаться перегружена активным фоном, что скажется на низком восприятии текстовых блоков и страницы в целом. Оформление веб-страниц орнаментальными мотивами должно быть организовано на высоком эстетическом уровне, дизайн должен быть относительно простым, привлекательным и опрятным. Так как большинство орнаментов принадлежат определенному стилю или эпохе, то с помощью них можно создавать визуальный эффект заданной стилистики, например, «ретро», «классика» и т.п. (рис. 8). Оптимально подобранная фоновая текстура веб-сайта должна выгодно оттенять его контент.

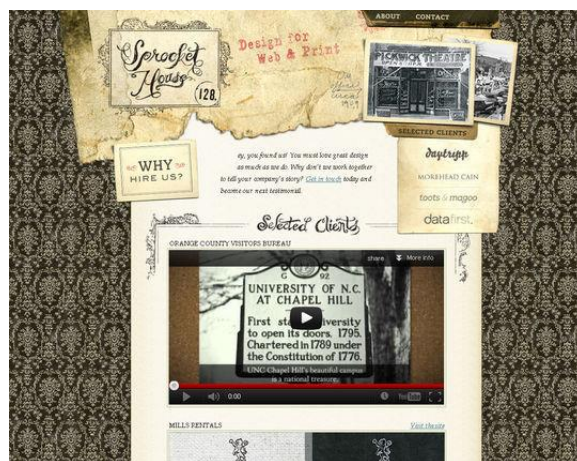


Рисунок 8 – Оформление орнаментом фона веб-сайта

3 В дизайне *упаковочной продукции*, для придания ей уникальности, используют не только типографическими приемы оформления, но большое внимание уделяется и художественным элементам, которые делают ее не только привлекательной, но и несут функциональную нагрузку. В отделку упаковки могут входить элементы рекламы в виде товарного знака, информационные и текстовые сведения, типографические элементы и, конечно же, изобразительные – графическая композиция, фотоизображения, орнаменты, узоры, текстурный фон и прочие иллюстрации.

Упаковочная продукция разнообразна своими формами, размерами, назначением и материалом изготовления, что дает безграничный простор для воплощения художественного замысла для дизайнера. От того как удачно будет организована плоскость, актуален внешний вид, будет зависеть успех продукции.

В художественном оформлении упаковочной продукции орнаменты встречаются не так часто. Это обусловлено назначением упаковки для того или иного вида продукта, изображение которого чаще всего и размещают в центральной ее части. Композиции орнаментального характера, которые и встречаются в декоре упаковки, носят, скорее всего, национальный характер. Таким образом производитель косвенно указывает на страну происхождения продукта, его натуральность и классическую технологию изготовления товара, приверженность этническим традициям. Специфический орнаментальный декор характерен для продуктов, которые давно завоевали всемирную известность и знакомы большей части потребителей. Например, элементы национального восточного орнамента могут присутствовать на упаковке индийского чая, а фольклорные мотивы белорусских, украинских или русских орнаментов характерны для оформления домашнего текстиля и часто присутствуют на упаковочной продукции пищевых продуктов (рис. 9).



Рисунок 9 – Орнаменты в упаковочной продукции

4 Широкое распространение в настоящее время получил, так называемый, *арт-дизайн*, ориентированный на гармонию декоративного и эстетического начала в художественном образе объекта дизайна, построенный на композиционно-стилевом решении и выборе художественных средств и приемов достижения образности и выразительности. Арт-дизайн отличает



преобразование фантазией дизайнера декоративных образов, форм и материалов, знакомых по визуальным признакам, смешение различных стилей и направлений, hand-made, художественная детализация форм, фактур и поверхностей, преобладание художественных и эмоциональных мотивов в композиции.

Арт-дизайн присутствует в различных сферах дизайна – веб-дизайне, полиграфических изданиях, текстиле, флористике, сувенирах и упаковке, книжной продукции, декоративно-оформительском процессе и др.

В дизайнерской среде стало популярным использование классических традиционных этнических орнаментов, адаптированных под современность, а также создание уникальных новых орнаментальных композиционных форм. Этнический орнамент очень популярен в оформлении различной полиграфической продукции: календарях, открытках, книжных изданиях, блокнотах, арт-картинах, постерах, и предметных формах – футболках, текстиле, панелях для телефонов, посуде и т.п.

Например, современный татарский дизайнер Ренат Сафаров создает яркие красочные иллюстрации с элементами татарского орнамента (рис. 10). Цель его бренда – адаптирование художественного татарского искусства, в частности орнамента, к современности и популяризация национального современного искусства.



Рисунок 10 – Орнаментальный декор Рената Сафарова, г. Казань

Татарские дизайнеры Айдар и Ляйсан Марданшины, основатели дизайн-студии «Мардизайн» в Москве, практически во всех своих дизайн-проектах используют татарские орнаменты и узоры, как неотъемлемое и основное

средство декоративно-прикладного искусства у татар. Концепция студии – продвижение и популяризация богатого татарского культурного наследия.

В татарских орнаментах и узорах отражается богатство художественного и духовного мышления народа, тонкое чувство ритма, пропорции, понимание формы, силуэта и т.д. Татарские узоры – одна из отличительных и характерных черт татарского дизайна. Дизайнеры находят современное применение традиционным татарским орнаментам и узорам и используют их в оформлении футболок, свитшотов, чехлов для телефонов, постеров, открыток, календарей, книжных изданий и др. (рис. 11).



Рисунок 11 – Татарский дизайн

Современные орнаментальные композиции, узоры, паттерны легко превратить в любые объекты дизайна – печатные материалы, обои, ткани, керамическую плитку, фирменную упаковку и пр., которые станут образцом первоклассного дизайна. Поиск новых форм самовыражения через орнаментальное искусство в дизайнерском творчестве можно искать в геометрических, растительных и иных формах, изучая их пластику и ища в них орнаментальное начало; но не стоит забывать о культурном наследии традиционных этнических орнаментальных структур, на основе которых можно создавать современные уникальные орнаментальные решения, в тоже время не теряющие своей самобытности и культурной составляющей.

### **Список использованных источников**

1 Карагодина М.Е. Современная упаковка. Искусство дизайна // Новые тенденции развития гуманитарных наук: сборник научных трудов по итогам

Международной научно-практической конференции, г. Ростов-на-Дону, 11 августа 2016 г. – № 3. – 2016. – С. 15–21.

2 Кучеренко М.С. Пространство декоративного // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 208–213.

3 Хлопова Е.Н. Основные этапы проектирования дизайн-макета веб-сайта // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 359–364.

© М.С. Кучеренко, 2017

© М.В. Онуфриенко, 2017

**УДК 745/749**

**М.С. Кучеренко**

старший преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Н.Э. Тавадян**

студентка 3-го курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **АРТ-КАРТИНЫ СВОИМИ РУКАМИ, КАК ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ДЕКОРА В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА**

*Украшение стен картинами – частый прием в декорировании интерьера. В настоящее время в магазинах и салонах представлен широкий ассортимент и разнообразие всевозможных картин, панно, репродукций, выполненных на основе различных материалов – красок, флористических элементов, печати на холсте и т.п. Но большинство таких произведений, за частую, не приносят в интерьер уникальности и эмоционального вдохновения. Чтобы в доме ощущался личностный дух уюта и самобытности, каждый может выполнить декоративные полотна своими руками, независимо от имеющихся художественных навыков. Собственные идеи способны не только украсить и преобразить интерьерное пространство, но и, возможно, станут вдохновляющим желанием к совершенствованию своих творческих способностей. Создавать картины своими руками можно из любых*

*художественных материалов и подручных средств, что не потребует больших финансовых затрат, для этого стоит лишь проявить креативное мышление и фантазию.*

**Ключевые слова:** картины, текстуры, фактуры, декор, дизайн.

Картины являются одним из классических способов украшения собственного жилища. Неоспоримо, что картины, написанные профессиональным художником – это красиво, стильно, современно, но, не всегда доступно. Конечно, всегда можно подобрать аналог в виде репродукции, фотопечати. Но, воодушевившись графическими полотнами, вполне можно обойтись и собственными идеями, т.е. самостоятельно создать то произведение, которое будет соответствовать стилю вашего интерьера. Для этого необходимо лишь подобрать нужный материал и технику создания декоративного объекта. В этом случае, конечно же, стоит изучить более подробно различные декоративные и абстрактные техники, работы с поверхностью, видео-уроки и мастер-классы по созданию и нанесению декора, ассортимент и свойства художественных материалов и т.п., и в результате чего, получится эксклюзивная и оригинальная работа, которая будет не только радовать, но и придавать уверенность в своих творческих способностях, сделает интерьер более уютным и привлекательным. Таким образом можно получить у себя в доме уникальное изображение в единственном экземпляре, сделанное собственными руками, которое будет доставлять эстетическое удовольствие.

Создавать картины своими руками можно с помощью различных изобразительных средств и подручных материалов, декоративных техник и пр. Их ресурс неиссякаем, и зависит только от фантазии и творческого подхода автора.

В данной статье речь пойдет о том, как сделать интерьерную картину своими руками. Так как перечислить все возможные варианты, идеи и способы создания таких картин просто невозможно, мы предложим один, – который



может стать основой для вдохновения и поиска совершенно новых решений при создании авторских уникальных настенных произведений.

Очень часто при проработке изделия используют как декоративный элемент различные текстуры. Так, в дизайне интерьеров текстуры и фактуры имеют немалое, а порой и решающее значение. Их используют в оформлении стен, предметов и элементов интерьера, а также в создании настенных картин и т.п. (рис. 1).



Рисунок 1 – Текстуры и фактуры в интерьере

Для начала рассмотрим понятия «фактура» и «текстура». Фактура – это свойство, характеризующее внешнее строение поверхности материала, с её характерным рельефом, шероховатостью (например, гладкая или шершавая поверхность, матовая или глянцевая). А текстура – это видимый рисунок или узор на поверхности материала (например, рисунок из волокон на дереве, узор на ткани, мрамор и т.п.).

Создание текстур – интересное и увлекательное занятие. Процесс создания текстур – неисчерпаемый по своим ресурсам источник для развития человеческого воображения. Для этого можно использовать специальные составы в виде художественных красок, текстурных паст, моделирующих гелей, и других средств, а также доступные подручные материалы и инструменты.

Итак, рассмотрим примеры создания абстрактных сюжетов в картине с помощью художественных акриловых красок и текстурной пасты.

Почему же выбраны именно картины с абстрактными мотивами? Во-первых, они по-своему уникальны и универсальны, в них нет правильного или

неправильного способа что-то изобразить, так как с помощью абстрактного искусства художники пытаются выразить свои чувства, эмоции, а не определенные объекты. Во-вторых, абстрактные картины всегда в моде. В-третьих, создавать их можно не только красками, а любыми материалами и на любом полотне, ведь существует множество способов выразить себя с помощью своего искусства.

Итак, для создания картины ручным способом понадобятся: грунтованный холст, деревянный планшет или картон, акриловая текстурная паста, акриловые краски, кисти, мастихин, малярный скотч.

Если сюжет картины составляет определенный геометрический узор, как в нашем случае, то, конечно, следует предварительно разработать эскиз и на его основе сделать трафарет в масштабе 1:1. Нанесение красочной декоративной основы на поверхность картины состоит из двух этапов. Первый – создание фоновой основы с помощью акриловых красок, и второй – создание текстурного рельефа, через трафарет, с помощью текстурной пасты, с последующим покрытием его красочным слоем.

Необходимо помнить, что основу будущего произведения составляет качественно подготовленная основа, так как от нее зависит декоративность и долговечность картины. Т.е., если для работы берется поверхность в виде необработанного дерева или картона, то ее необходимо тщательно подготовить: зачистить, прокрыть грунтом, по необходимости зашкурить для большего сцепления поверхности с пастой или красочным слоем.

После того как грунт полностью высохнет, можно приступать к созданию на поверхности основания декоративной фоновой текстуры. Для этого могут понадобиться кисти, резиновый шпатель, поролоновая губка, тряпки, мятая бумага, полиэтилен и другие подручные материалы. С их помощью можно создавать интересные хаотичные и ритмические узоры, художественные имитации различных текстур и пр.

В данном примере, для создания фоновой красочной основы использовалась мягкая поролоновая губка и акриловая краска. Пропитав губку акриловой

краской средней консистенции, круговыми движениями создается нужный узор (рис. 2).



Рисунок 2 – Создание декоративного красочного фоновой слоя

Как будет выполнен и просушен нижний красочный слой, на него наклеиваем при помощи малярного скотча геометрический рисунок, согласно предварительно сделанного эскиза. Скотчем заклеиваются те участки, которые будут видны через верхний декоративный слой (рис. 3, а). Далее, уже на непроклеенные участки мастихином наносим текстурную пасту, создавая произвольный рельеф. Так как геометрический рисунок состоит из узких полос, то следует наносить рельеф мелкими мазками, так текстура будет выглядеть более выразительной и плотной. Слой текстурной пасты должен быть равномерным, не менее 5 мм.

Для работы использовалась акриловая текстурная паста белого цвета, которую легко окрасить после высыхания акриловыми красками. Но по необходимости, можно сразу заколеровать пасту в нужный цвет акриловыми красками или колером, тем самым сократив процесс создания настенного панно.

Время высыхания текстурной пасты требует нескольких часов, в зависимости от толщины слоя. Когда текстурная паста немного подсохла, покрываем рельеф акриловой краской нужного оттенка (рис. 3, б). После окраски текстурного слоя, следует аккуратно удалить малярный скотч, иначе после полного высыхания красочного слоя, сделать это будет затруднительно.



Рисунок 3 – Создание верхнего декоративного текстурного слоя картины:  
а) трафарет; б) нанесение текстурной пасты

В качестве декоративной отделки картины, можно использовать, например, технику «сухая кисть». Для этого можно взять краску контрастного цвета и сухой кистью, с минимумом краски на ней, едва касаясь, легкими движениями пройти по поверхности. Таким образом можно выразительно подчеркнуть красоту созданного рельефа (рис. 4). В качестве заключительной отделки, работу можно покрыть полностью или частично (например, только участки с текстурной пастой) лаком – матовым или глянцевым.



Рисунок 4 – Полученная текстура

Таким образом, творчески подойдя к процессу создания картины своими руками, можно создать уникальное оригинальное настенное произведение, которое с легкостью впишется в ваше интерьерное пространство (рис. 5).





Рисунок 5 – Арт-картина своими руками в интерьере

В интерьере современного дома такие картины могут использоваться как модульного типа (см. рис. 5), так и традиционного – инсталляция состоит только из одного элемента (рис. 6).



Рисунок 6 – Арт-картины своими руками в интерьере

Отсутствие специальных художественных навыков никак не повлияет на качество изображения, если подойти к процессу создания интерьерной картины своими руками творчески и обдуманно. Ведь необязательно брать за основу рисунка какой-то определенный объект, или пытаться копировать известное художественное произведение. В процессе создания интерьерного полотна можно всецело положиться на свою интуицию, чувства, эмоциональное состояние. Основу сюжета картины может составлять красивое сочетание цветовых пятен, интересный рельеф поверхности и т.п.

Чтобы работа получилась действительно интересной и самобытной, стоит, конечно, изучить основные декоративные техники, способы декоративной отделки, ассортимент художественных материалов и пр., что даст необходимый старт для развития и совершенствования своих творческих способностей, идей и создания новых авторских приемов и способов нанесения декоративного слоя на поверхность основания.

Другим вариантом создания интерьерной картины является моделирование декоративных рельефных поверхностей с помощью фактурной пасты, мастихина, шпателя и прочих подручных средств. Основой будущей картины может служить любой материал – холст, дерево, картон. Предварительно стоит подготовить поверхность к нанесению красочного слоя.

Для создания такой картины понадобится рельефная паста, которая бывает нескольких видов – тонкая, грубая, с песком. Комбинируя эти пасты между собой в рельефных работах, можно добиться интересных фактурных эффектов.

Паста наносится на поверхность с помощью шпателя или мастихина, затем формируется рельеф, согласно разработанной художественной идее. Стоит понимать, что картина создается для конкретного интерьера, поэтому следует тщательно продумать фоновый узор, который будет уместен и эффективен для конкретной ситуации. Пока паста не высохла, можно добавлять в нее различные мелкие предметы декора – бусины, бисер, флористические материалы и пр., а также создавать объемные узоры через трафарет. В зависимости от толщины нанесенного слоя, акриловая рельефная паста может высыхать от 1 до 5 часов.

В данном примере мы использовали грубую текстурную пасту, а рельефный узор образовывали с помощью мастихина и резинового шпателя. После того, как был смоделирован нужный рельеф, поверхность окрасили акриловой краской черного цвета, согласно стилистики интерьера. Для декоративной отделки использовали акриловую краску «металлик» золотого цвета. Так как металлические краски сохнут достаточно быстро, наносить их следует быстро. В данном случае использовали декоративную технику «сухая кисть», которая выразительно подчеркивает рисунок рельефа.

Несмотря на ограниченную цветовую гамму, можно создавать в таком варианте достаточное количество разнообразных арт-картин, за счет каждый раз меняющегося рельефного рисунка (рис. 7). Таким образом можно создавать модульные картины, состоящие из разного количества сегментов. Такие картины станут не только красивым ярким элементом декора в интерьере, но будут доставлять эстетическое удовольствие его хозяевам.

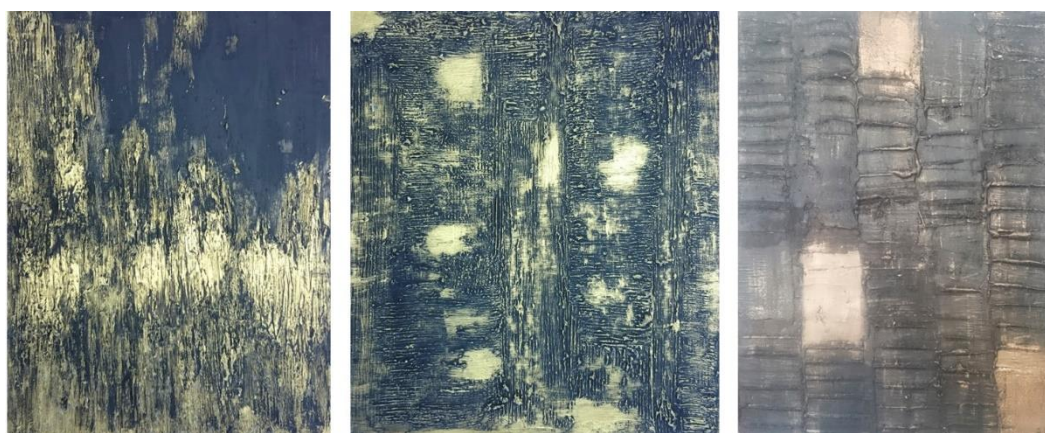


Рисунок 7 – Варианты создания рельефного рисунка на картинной плоскости

Когда хочется привнести в интерьер своей квартиры новую энергетику, не обязательно кардинально переделывать интерьерное пространство. Чтобы комната заиграла новыми красками, бывает достаточно разместить в ней красочное изображение в виде оригинальной, эмоциональной настенной картины, росписи или панно, которое станет ее центральным ярким акцентом (рис. 8).



Рисунок 8 – Арт-картина своими руками в интерьере

В настоящее время украсить пустующую стену в интерьере совсем несложно. Сейчас, как и много лет назад, все также актуальными остаются картины. Картины вешают практически во всех интерьерах различного назначения, как жилых, так и нежилых – в домах, квартирах, офисах, ресторанах. Но, главное, необходимо максимально точно подобрать картину, подходящую по тематике рисунка, колориту, размеру, и прочим характеристикам, предназначенную для того или иного помещения. Правильно подобранное изображение в интерьере, способно подчеркнуть его стиль, придать индивидуальность и особую атмосферу.

### **Список использованных источников**

1 Кучеренко М.С. Основные декоративные техники и заключительный этап фиксации поверхности основания в процессе декорирования предметов и объектов интерьера // Дизайн и образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 223–234.



2 Кучеренко М.С. Из опыта преподавания дисциплины «Декорирование» для направления подготовки бакалавров дизайна // Инновационные исследования: проблемы внедрения результатов и направления развития: сборник статей международной научно-практической конференции, г. Омск, 13 октября 2016 г.: в 2 ч. Ч. 2. Уфа: МЦИИ «Омега Сайнс», 2016. – С. 116–123.

3 Пучкова Т.Е. Актуальность материаловедения в процессе обучения дизайнеров. Бумага и картон в дизайнерской деятельности // Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны: сб. науч. тр. по итогам Международной научно-практической конференции. Вып. III. СПб.: ИЦРОН, 2016. – С. 9–11.

© М.С. Кучеренко, 2017

© Н.Э. Тавадян, 2017

*А.К. Лапченко*

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

*М.Н. Марченко*

д-р пед. наук, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ ДЛЯ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ**

*В статье рассмотрены особенности проектирования визуальных коммуникаций для среды высших учебных заведений; определены факторы исходной проектной ситуации, требующие обязательного анализа; выделены принципы проектирования и требования к основополагающим элементам визуальных коммуникаций – форме, цвету и шрифту.*

**Ключевые слова:** визуальные коммуникации, система визуальных коммуникаций, принципы проектирования визуальных коммуникаций, цветовое кодирование, форма, шрифт.

В настоящее время происходит активная модернизация высших учебных заведений Российской Федерации. Ее эффективному осуществлению способствует концепция формирования комфортной, эстетически привлекательной, функциональной, информативной и коммуникативной среды университетских кампусов, которая носит все более подвижный и интерактивный характер взаимодействия с посетителем. В связи с этим проблема проектирования системы визуальных коммуникаций в среде высших образовательных учреждений является крайне актуальной.

Основной проблемой, с которой сталкиваются дизайнеры и архитекторы в проектировании визуальных коммуникаций, является отсутствие системы и последовательности этапов проектирования. Под системой проектирования следует понимать схемы взаимоотношений элементов систем коммуникаций. Под этапами – пошаговое руководство процессов проектирования коммуникаций. Зачастую при создании визуальных систем коммуникаций отмечается пренебрежение композиционными и техническими принципами проектирования, которое является главной причиной неэффективности этих систем в дальнейшем. Для грамотного дизайн-проектирования системы визуальных коммуникаций для высшего образовательного учреждения необходимо провести анализ исходной проектной ситуации, а именно следующих факторов. Должны быть определены:

– типы посетителей образовательного учреждения, целевая аудитория. Целевую аудиторию можно подразделить на две группы: внутренняя (те, кто посещает образовательное учреждение, к примеру, абитуриенты-подкурсники, студенты, преподаватели, узкие специалисты, сотрудники) и внешняя (родители, спонсоры, органы управления образованием, конкуренты, социальные институты, органы муниципальной власти, фонды, а также абитуриенты, которые на данный момент еще не пользуются услугами образовательного учреждения).

– конкурентная и кросskonкурентная среда. Представляет собой анализ систем визуальных коммуникаций в других высших образовательных

учреждениях (конкуренты), а также анализ систем визуальных коммуникаций в других социальных пространствах, но для этой же целевой аудитории, к примеру, среда организаций здравоохранения, центров культуры и творчества молодежи, и т.д. (кросskonкуренты).

– территории образовательного учреждения, архитектура здания и типы помещений. Характерные маршруты передвижения по территории образовательного учреждения. Ключевые точки интереса. Буферные зоны (лестницы, переходы, и т.д.). Логика коммуникационных направлений и пространственных ориентиров в создании среды [1;2;3].

– наличие или отсутствие уже сложившегося фирменного стиля или корпоративной айдентики.

На основе полученной информации становится возможным грамотное применение композиционных и технических принципов проектирования визуальных коммуникаций для среды образовательного учреждения. А.В.Скопинцев выделяет следующие композиционные принципы [4]:

1) принцип «ансамблевости». Заключается в формировании системы визуальных коммуникаций как части общего архитектурного и предметно-пространственного ансамбля университетского кампуса.

2) принцип «единства». Заключается в соответствии функционального предназначения визуальных коммуникаций форме их архитектурно-дизайнерской реализации.

3) принцип «сценарности». Предполагает распределение визуальных коммуникаций в пространстве по заранее программируемым маршрутам движения и тематическим сценариям восприятия.

4) принцип «стилизации». Определяет единство архитектурно-дизайнерских, шрифтовых, колористических, художественных приемов построения систем визуальных коммуникаций в университетской среде кампуса.

Технические принципы проектирования визуальных коммуникаций включают [4]:

1) принцип «оптимальности». Заключается в регулировании количества, типов и порядка распределения носителей визуальных коммуникаций в пространстве, исходя из различных расчетных показателей.

2) принцип «взаимозаменяемости». Заключается в возможности модульного и блочного строения материальных компонентов носителей визуальной коммуникации для быстрой трансформации и замены их элементов.

3) принцип «мобильности». Определяет динамичное размещение оборудования визуальных коммуникаций, быстрого включения дополнительной информации и удобство обслуживания.

Кроме того, является немаловажной эмоциональная составляющая, она играет большую роль в процессе передачи информации и позволяет воздействовать на потребителя на эмоциональном уровне, а также акцент. Так же, как и в композиции, акцент необходим для привлечения внимания потребителя: правильно расставленные акценты в создании визуальной коммуникации особенно важны в условиях перенасыщения визуальной информацией [5]. Необходимо учесть такие обязательные требования к проектированию визуальных коммуникаций как особенности визуального восприятия среды человеком и физиология зрения; символику и семантику цвета, цветовых отношений, законы цветового кодирования; семантику текстур и фактур. Рассмотрим подробнее эти требования.

Эргономика в визуальных коммуникациях не менее важна, чем в других направлениях дизайна. Ведь при проектировании носителей визуальной коммуникации необходимо учитывать антропометрические признаки человеческого тела с учетом возрастных, половых, этнических и территориальных факторов, а также психофизиологические особенности, которые обуславливают соответствие проектируемого объекта в данном случае зрительным возможностям человека. К примеру, важным в проектировании системы визуальных коммуникаций является вопрос о расстоянии между глазами и носителем, величине угла видимости и обзора и др.

Основополагающими элементами визуальных коммуникаций являются форма, цвет и шрифт. Говоря о форме и об особенностях визуального восприятия среды человеком также невозможно не упомянуть о принципах гештальта, на которых основано большинство незыблемых правил дизайна. Грамотное применение принципов гештальта способствует созданию эффективной визуальной коммуникации. При проектировании необходимо помнить о таких ключевых понятиях как: появление, материализация, мультистабильность, инвариантность, а также принципах или законах гештальта: содержательности или хорошей формы; замкнутости; симметрии и порядка; фигуры и фона; равномерной связности; общих областей; близости; продолжения; общего предназначения или синхронности; параллелизма; сходства; точки фокусировки; прошлого опыта [6].

Еще одно немаловажное средство визуальных коммуникаций - цвет, а именно цветовое кодирование, одна из методик представления информации. Применяется в случаях, когда изменение формы, расположения какого-либо объекта невозможно, а его символическое обозначение недействительно. Классическим примером цветового кодирования являются схемы метрополитенов, а в дизайне визуальных коммуникаций для высших образовательных учреждений система цветового кодирования может включать в себя следующие специфические информационные носители:

- 1) система единичных цветовых кодов (эмблемы цветовой идентификации корпусов, кафедр, цветовые акценты и контрасты);
- 2) система цветового зонирования (средства и приемы объединения цветом единых функциональных зон и блоков, внутренних пространств);
- 3) система цветовых сценариев (методы и приемы управления движениями, поведением посетителей университета с помощью колористики пространства и «цветовых маркеров»).

При выборе цвета для отображения информации рекомендуется руководствоваться следующими принципами:

1) принцип функционального соответствия. Основан на психологии восприятия цвета, а также зависит от конкретной проектной ситуации. К примеру, чаще всего в большинстве систем наиболее важные объекты кодируются синими и красными цветами;

2) принцип физиологического соответствия. Цвета по яркости и контрастности не должны выходить за пределы, вызывающие утомление зрения;

3) принцип эмоционального соответствия. Цвета должны вызывать эмоциональную реакцию.

В целом, можно выделить три сценария цветовой организации среды:

1 *Однородная среда*, представляющая собой полицентрическую композицию с множеством насыщенных или ненасыщенных цветов.

2 *Контрастная среда*, представляющая собой моноцентрическую композицию с цветовым акцентом или полицентрическую композицию с контрастом архитектурной среды.

3 *Нюансная среда*, представляющая собой полицентрическую композицию с цветами, не создающими сильных контрастов

Немаловажно значение материала в образно-художественном выявлении средового объекта. Так, к примеру, контрастное и нюансное решение поверхностей в проектировании может способствовать проявлению индивидуального облика визуального ориентира.

Необходимым и основополагающим элементом любой системе визуальных коммуникаций, помимо формы и цвета, является шрифт, который во многом определяет в дальнейшем эффективность системы. Таким важным элементом является шрифт, один из самых простых и доступных способов донесения информации. Можно выделить следующие требования, которым должен отвечать шрифт в системе визуальных коммуникаций и ориентирующей графике:

1 Различимость шрифта, требуемая для быстрого восприятия сообщения. Возможность быстрого и легкого считывания информации. «Различимость – это свойство текста и шрифта, особенно важное для восприятия в нестандартных

условиях: с большого расстояния, при слабом освещении или за очень короткое время. Надпись должна быть достаточно крупной, а буквы очень ясной формы и максимально отличаться друг от друга» [7].

2 Репродуктивность шрифта в различных масштабах и сохранение читаемости при масштабировании [8]. Эти качества шрифта позволяют дизайнерам найти оптимальные шрифтовые пропорции, для передачи информации в ограниченном пространстве носителя визуальной коммуникации, не теряя при этом различимости шрифта.

3 Характерность начертания. Индивидуальность позволяет легко идентифицировать буквы.

4 Сбалансированность шрифтовой гарнитуры. В рамках проекта визуальной навигации зачастую требуется несколько вариаций начертания шрифта.

5 Психологические особенности восприятия шрифта. На сегодняшний день существует мнение, что некоторые типы шрифтов передают специфические качества и характеристики, как правило, это связано с восприятием человека конкретной формы графем. К примеру, гарнитуры с большими круглыми буквами «О» и «хвостиками» воспринимаются как дружелюбные и «человечные», возможно, потому, что их начертание подражает образу человеческого лица. Прямолинейные и угловатые шрифты ассоциируются с непреклонностью, жесткостью; они характеризуются холодностью, безликостью и механистичностью. В терминах психоанализа их определяют такие выражения, как «эмоционально зажатый» или «крепкий задним умом». Шрифты рукописного стиля — это попытка передать дружелюбие и близкие отношения.

Таким образом, к подбору шрифта, цвета и формы, как основополагающих элементов визуальных коммуникаций, следует подойти грамотно и ответственно, они имеют значительное влияние на формирование целостной, функциональной и эффективной системы визуальной коммуникации. Также важной и необходимой особенностью проектирования данных систем является

предпроектный анализ факторов исходной ситуации, выполнение композиционных и технических принципов проектирования и требований.

### **Список использованных источников**

1 Ажгихин С.Г. Обучение студентов вуза проектированию визуальной рекламы средствами графического дизайна. Культурная жизнь Юга России. – 2009. – № 3. – С. 30-32.

2 Ажгихин С.Г. Создание проектного образа в процессе разработки рекламных изображений // Преподаватель XXI век. – 2009. – № 3-1. – С. 187-192.

3 Лапченко А.К., Марченко М.Н. Навигационный дизайн высшего учебного заведения // Научный альманах. – 2016. – №10-2(24).

4 Скопинцев А.В. Особенности формирования информационно-коммуникативной среды университетских комплексов (на примере кампуса Южного федерального университета) // Международный электронный научно-образовательный журнал «Медиа. Информация. Коммуникация» – 2014. – №11.

5 Мильчакова Н.Е. Дизайн визуальных коммуникаций // Труды академии технической эстетики и дизайна. – 2013.

6 Steven Bradley, Design Principles: Visual Perception And The Principles Of Gestalt. Эл. источник: <https://www.smashingmagazine.com/2014/03/design-principles-visual-perception-and-the-principles-of-gestalt/> (дата обращения: 16.04.2017).

7 Бекишев М.А. Шрифт в системах визуальной навигации // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana) – 2011. – № 4.

8 Смирнов С.И. Шрифт в наглядной агитации. М.: Плакат, 1990.

© А.К. Лапченко, 2017

© М.Н. Марченко, 2017



**А.В. Мартиросов**

доцент

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

Куратор фестиваля-конкурса «Зеркала Мира»

г. Краснодар, РФ

## **"NONTEMPORARY". НОВАЯ МИФОЛОГИЯ ИСКУССТВА**

Искусство – это попытка создать рядом  
с нашим миром другой – более человечный.

Андрэ Моруа

Приближаясь к постановке вопроса по термину «новая мифология», следует заметить, что представленный проект не предполагает прямых идейных предшественников в искусстве XX века, разве что в его начале – эпохе символизма, северного модерна и ар-деко. Данное мирозерцание как-то особенно перебрасывает нить идей из начала века XX в самое начало века XXI.

Ойкумена мифа – искусства если не забытого, то практически утратившего самодостаточный статус – на новом уровне восприятия и оценки объективного мира, готовит, возможно, новые ситуации в осознании и рефлексии в традиционном арт-пространстве.

Из самодовлеющего и мощного явления последних 5000 лет истории, за ближайшее столетие, оно уменьшилось до застенок академического салона и мимикрировало в новые формы «реализма» («соцреализм» в СССР и «поп-арт» в США середины XX века – типичные примеры социальной мифологии), сплелось в акте растворения с поздним психоанализом и наполнило собой дыхание множества литературных персонажей постмодернистского мира 80–90 гг.

Мирча Элиаде в «Аспектах Мифа» еще в 1962 г. отмечал: «Уже более полувека западноевропейские ученые исследуют миф совсем с иной позиции, чем это делалось в XIX в. В отличие от своих предшественников, они рассматривают теперь миф не в привычном значении слова как «сказку», «вымысел», «фантазию», а так, как его понимали в обществах, где миф обозначал, как раз наоборот, «подлинное, реальное событие», и, что еще важнее,

событие сакральное, значимое и служащее примером для подражания» (Gallimard, 1963). Но если главная задача классической мифологии (западной, восточной, славянской...) – восстанавливать и «врачевать» архетипы «человеческого» в социуме, то необходимость ее в ближайшем будущем может стать самоочевидной. И тогда можно будет говорить о начале тенденции, своего рода ростка наступающего «Большого стиля», в котором вечное время символизма вновь сменяет время истории.

В «Краткой истории Мифа» Карен Армстронг пишет: «Мифология – это особый, уникальный род искусства. Всякое подлинно великое произведение искусства входит в нашу личность и преображает ее навсегда». Английский критик Джордж Стейнер утверждает, что искусство, подобно некоторым религиозным и метафизическим переживаниям, есть «самое мощное преображающее средство, доступное человеческому опыту». Встреча с подлинным искусством – это истинно мистическая встреча, всегда несущая одну и ту же благую весть: «Измени свою жизнь!».

И если деятели современности не в силах наполнить нашу жизнь живительной силой мифа, то, быть может, писатели и художники сумеют взять на себя роль жрецов и сотворить новые мифы, в которых так нуждается наш заблудший и измученный мир» (Canongate, 2005).

Экспозиция фестиваля, представляющего три основные тенденции в арт-пространстве Южной России (постмодернизм, академический и авангардный салон и цифровое искусство), пытается, насколько это возможно, отразить те явления, которые принято называть современным Южным Ренессансом. Положение Кубани, сфокусировавшей в себе основной архетип России – быть связующей нитью Востока и Запада – генетически воплотилось в символах и образах ее нового искусства. Античные географы помещают синдо-меотские земли Киммерии-Кубани в Азию, проводя границу по Боспорскому проливу и реке Маныч, как и сегодняшние европейцы. Советский Союз сдвинул границы Азии на юг, проведя ее по Главному Кавказскому Хребту, и этой традиции следует Россия.

На этих картах Кубань оказывается в Европе, а высочайшей точкой Европы становится кавказская двуглавая вершина Эльбруса. Так, с легкой руки Страбона или Луначарского, мы можем чувствовать себя и северо-западной Азией, и юго-восточной Европой.

Эта двойственность выражает древнюю метафизическую сущность Кубани и Кавказа, соединивших в себе Восток с Западом, став точкой на карте, где сошлись «несоединимые» начала, связанные нитями Шелкового Пути и штандартами Римского Мира, пространством, где соотразилась их зеркальная природа. Символом этой идеи стало маленькое бронзовое зеркало скифских времен, случайно найденное на бескрайних просторах Южной России и преобразованное в эмблему фестиваля.

Растущее культурное значение Краснодарского края предполагает новые формы работы авторов в области современного искусства, имиджевых и PR-технологий. «Человек издревле был мифотворцем... Мы – существа, устремленные на поиски смысла... Мифы – это универсальные и вневременные истории, отражающие и формирующие нашу жизнь. Они повествуют о наших желаниях, о наших страхах и мечтах; сюжеты их напоминают нам о том, что значит быть человеком». («Краткая история мифа», М., 2005.)

Очевидна необходимость формирования открытого, мультикультурного образа Кубани в сфере традиций и новаторства. Позитивный образ современного искусства, открытый для взаимодействия с европейской цивилизацией, динамичный, но при этом укорененный в своих древних традициях, станет хорошей основой, способствующей информационному, экономическому и культурному диалогу Кубани, стран Евросоюза и Азии.

Открытие экспозиции сезона лето-осень 2017 г. на площадке ККХМ им. Ф.А. Коваленко предполагает презентацию информационных и искусствоведческих материалов фестиваля, ориентированных на художников, дизайнеров и кураторов г. Краснодара. Отдельной строкой пройдет презентация нового искусствоведческого бренда "NONTEMPORARY" (ВНЕ ВРЕМЕНИ).

© А.В. Мартиросов, 2017

**А.В. Мартиросов**

доцент

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

Куратор фестиваля-конкурса «Зеркала Мира»

г. Краснодар, РФ

## **«ЗЕРКАЛА МИРА». НОВАЯ МИФОЛОГИЯ ИСКУССТВА**

*В статье представлен опыт проведения международного фестиваля-конкурса в области современного искусства, дизайна, этники, неомифологии и интеграционной визуальной антропологии.*

**Ключевые слова:** современное искусство, дизайн, этнография, мифология, фестиваль, культурные коммуникации.

Десять тысячелетий индоевропейской истории и культуры смотрят из глубин прошлого Северного Причерноморья. Это располагает скорее к социальному оптимизму, преобладающему над уходящими в прошлое утопиями XX века. Десять проектов, в которых сакрализуется профанное, и «магическая вселенная» новых символов становится кодом сегодняшней реальности.

Искусствовед, член АИС,

Татьяна Соколинская,

Каталог «Зеркала Мира», Краснодар, 2011 г.

(«Востокзапад Южной России»)

В момент видения, световые частицы – фотоны – перемещаются от предмета к глазу, проходят через его хрусталик, преломляются, фокусируются на сетчатке, преобразуются в электрические сигналы, переносятся нейронами в зрительный центр затылочной части мозга. Там и происходит восприятие зрительной информации. Все образы, все события, которые мы наблюдаем, на самом деле переживаются в участке нашего мозга объемом в несколько кубических сантиметров. Итак, говоря «мы видим», мы лишь наблюдаем электрические сигналы, возникающие в мозге, внутри человека.

Дарья Никитина, дизайнер,

Куратор проекта «Человек внутри»,

Фестиваль-конкурс «ЗЕРКАЛА МИРА»

Краткое сообщение о задачах проекта.

Весной 2018 г. исполняется 7 лет процессу создания и проведения фестиваля-конкурса в области современного искусства и дизайна, посвященного жанру Новой мифологии (nontemporary fine art). Фестиваль проходит под эгидой факультета архитектуры и дизайна кубанского государственного университета

(кафедра дизайна, технической и компьютерной графики) и Краснодарского краевого художественного музея им. Ф.А.Коваленко. За эти годы, благодаря информационной поддержке и ставшему культовым каталогу, – «ЗЕРКАЛА МИРА» стали узнаваемым брендом, создавшим арт-тенденции в пространстве Южной России.

В июне-октябре 2017 г. коллектив кураторов представит обновленную версию проекта, ставшего международным и проходящего при информационной поддержке Союза Дизайнеров России, КРОО «Федерация Космонавтики Кубани», Международного портала современного искусства и дизайна "ARTSINDIKA" (Россия – Монголия – Индия), творческого союза "ASIA", «Музея Народов Востока» (г. Майкоп).

Фестиваль-конкурс посвящен глобальной идее культурной и межэтнической толерантности, транскультурному общению и взаимодействию в меняющемся мире. Проект призван изучать, кодифицировать и создавать информационные возможности для ретрансляции художественных поликультурных и полиэтнических артефактов современного искусства и дизайна Южной России и Северного Кавказа в единое всемирное художественное пространство.

Цель фестиваля-конкурса – изучение новых формирующихся знаковых, образных и трансвизуальных систем арт-коммуникации в современном постмодернистском искусстве Кубани, Южной России и Северного Кавказа на фоне аналогичных глобальных тенденций трансазиатского и циркумпацентрического регионов.

Задачи фестиваля – выявление устойчивых и формирующихся синергетических связей самостоятельных авторских художественных проектов, их анализ, интерпретация, и презентация их, как целостного комплекса, представленного на главных площадках г. Краснодара, и международных и российских медиа-порталах современного искусства и дизайна.

Основными действующими художественными площадками, обусловленными заданными жанровыми и стилистическими позициями и

требованиями фестиваля, являются 10 выставочных проектов, структурированных в мифологеме «вечного возвращения» *nontemporary fine art* трансперсонального человеческого психокосмоса.

1 «ВОСТОКЗАПАД. Прямая Речь» – современное фигуративное искусство (*contemporary fine art*). Идея проекта – представить авторам выбор архетипического концепта для выражения индивидуальной идеи внутри целостного художественного комплекса – прямой Речи – для субъектного высказывания в системе биполярной локации пространственного контекста.

2 "EURASIA. SilkRoadPRO" – площадка международного трансазиатского проекта, где ведется основная игра художников с понятиями «Восток» и «Запад», «Путь Шелка», «Основа Ткани Бытия», – как философскими и концептными категориями, их переплетениями и условными визуальными версиями поляризации и синтеза на великом Пути Шелка.

3 «СИНДИКА. Русский Миф» – коллекции, посвященные мифологическим страницам древнейшего государства в истории России и Кубани – легендарного Таманского царства Синдика. Забытые тропы Северной ветви Великого Шелкового Пути ведут зрителя по Скифской степи, через античные полисы, колонии буддийских монахов и персидские караван-сарай к сказочной Тмутаракани (Таматарке), соединяя мир сегодняшний с легендарным пространством мифологических структур и архетипов Северного Причерноморья Золотого Века и эпохи древних героев.

4 «ЦВЕТА КАВКАЗА» – коллекции художников, чье творчество напрямую связано с традициями искусства Северного Кавказа и Закавказья. Экспозицию объединяет не столько этническая идентичность, сколько особое отношение к энергии цвета и света, присущие этому региону планеты.

5 «ЧЕЛОВЕК ВНУРИ» – площадка современной актуальной аналоговой и цифровой фотографии и фотографик, позволяющей свободно мыслящим авторам раскрывать значение антропоцентрического пространства человеческого осознания и активности. Проект полностью посвящен трансперсональной психологии (и огородничеству!), тотальности антропного

принципа в искусстве, отраженного в знаменитой фразе Станислава Лема – «Человеку нужен человек» (роман «Солярис»).

6 «ЛЮДИ БУДУЩЕГО» – постоянная интерактивная площадка, фото-видео-инсталляций, пространство перформанса и игры, наполненное концептуальными и спонтанными активностями, представляющее как молодых, так и профессионально зрелых авторов в едином проектном мире.

7 «БАШНЯ-ЛАБИРИНТ» – проект в области абстрактного искусства и графического коммуникативного дизайна, посвященный юбилейному 100-летию Русского Авангарда и Конструктивизма (1910–1920 / 2010–2020 гг.), поддержанный «Союзом Дизайнеров России». Его номинации предлагают авторам продолжить линии визуальных и концептуальных поисков, связанных с такими стратегическими направлениями в современном искусстве, как формообразование, структура пространства, понятие связи пустоты-и-формы, культуры знания и шрифта.

8 «ЯРКИЕ ГОРОДА» – коллекция цифрового искусства, плакатов и постеров молодых дизайнеров г. Краснодара, посвященная глобальной идее урбанистического пространства, совпадающего с пространством психокосмоса, аналитическому и художественному формообразованию и безобъектной пространственной модуляции и рефлексии.

9 «УВИДЕТЬ ИНАЧЕ» (Дети Русского Авангарда) – детский проект, поддержанный факультетом архитектуры и дизайна и «Союзом Дизайнеров России», проводящийся для учащихся ДХШ, школ искусств и изостудий, посвященный отражению в творчестве самых юных участников образов и идей Русского Авангарда, Русского Космизма и Абстрактного искусства России.

10 «НООСФЕРА. Люди как Боги» – проект в области современного искусства, графического и средового дизайна, фотографии, фотографик и медиа-арта, современного цифрового и абстрактного искусства, проходящего под девизом «Искусство доверять природе», посвященный футуристическому видению человеческого будущего, как гармонически организованного «Пространства Чистой Страны», преломленного в объектах искусства и дизайна.

Краткая история фестиваля Неомифологии.

2007 г. «АРТ[и]ФАКТ. Новая мифология», Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко.

2008 г «СИНДИКА. Путь Шелка», Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко.

2008 г. Краевой фестиваль современного искусства «ЛЮДИ как БОГИ. Этномифология», ККВЗИИ.

2009 г. «МИФУ-ЖИЗНЬ», проект в рамках акции Ночь Музеев, Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко.

2009 г. «ПУТЬ ШЕЛКА». Выставка краснодарских художников на краевом кинофестивале «Мир путешествий и открытий», г. Ейск.

2010 г. Межрегиональный фестиваль современного искусства «ЛЮДИ как БОГИ. Этномифология» II, ККВЗИИ.

2011 г. «ХОЛИ – праздник весны». Краснодарская краевая общественная организация Центр индийской культуры и искусства «ТУЛСИ», при участии индийского посольства в России и «СИНДИКА арт-союза».

2011 г. III Южно-российский фестиваль современного искусства «ЗЕРКАЛА МИРА. Новая мифология искусства», г. Краснодар, при поддержке ГСИ «ЦиКаДа», 10 площадок.

2013 г. Межрегиональный фестиваль современного искусства и дизайна "RE-FORMA '13", посвященный 100-летию «Черного Квадрата» К. Малевича и премьере оперы В. Матюшина «Победа над Солнцем», в рамках международной акции Ночь Музеев, ККВЗИИ.

2016 г. Международный фестиваль-конкурс современного искусства и дизайна «РУСКОСМОС. Русский Космизм», посвященный юбилейной дате 55-летия полета в космос Ю.А.Гагарина, Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко, при информационной поддержке КРОО «Федерация Космонавтики Кубани», «Союза Дизайнеров России» и «СИНДИКА арт-союза».



2016 г. Международный фестиваль-конкурс современного искусства, дизайна и медиа-арта «Гагарин-55», ККВЗИИ, в рамках международной акции Ночь Музеев.

2016 г. Международный фестиваль-конкурс современного искусства, дизайна и медиа-арта «БОЛЬШАЯ ИЛЛЮЗИЯ. Киномеханика», посвященный Году Кино в России, Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко, в рамках международной акции Ночь Музеев.

Опыт проведения фестиваля-конкурса в области современного искусства и дизайна анализируется в научных искусствоведческих статьях авторов и кураторов данного проекта. На 2017–2020 гг. сформирована творческая группа кураторов для проведения юбилейного международного фестиваля «ЗЕРКАЛА МИРА».

© А.В. Мартиросов, 2017

**А.В. Мартиросов**

доцент  
кафедры дизайна, компьютерной и технической графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

### **«СТЮАРДЕССЫ» В.С. АКОПЬЯНА. ЭССЕ**

*Статья посвящена живописи В.С. Акопьяна, сотруднику и преподавателю живописи и графики кафедры дизайна костюма факультета архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета, его искусству и философии.*

**Ключевые слова:** стюардессы, искусство, мечта, советская фантастика, живопись, будущее.

*Человеку нужен человек...  
С.Лем, «Солярис»*



Они медленно сойдут по трапу, о чем-то весело переговариваясь пройдут на фоне вечерних огней воздушного порта. Потом их ждет терминал, возможно чашка кофе или витаминный коктейль, быстрая смена официальной формы на легкие летние платья, и вот – прыжок в уже личную жизнь ночного города, взмывшего в пространство небес искривлёнными башнями стеклянных кристаллов. Что потом?

Наверное, тихая жизнь, с любимыми, друзьями и родными, со своими увлечениями, на которые всегда есть время, со своими мечтами, которые могут исполниться, с играми в снежки, наконец, когда приходит зима, и люди бегут в городской парк...

Или нет, совсем не тихая, и не размеренная! Им же от силы, – 20! Кому нужна тихая жизнь в счастливые 20 лет. Завтрашнее утро – рейс, и отпуск, лето, время цикад!

Чьи-то друзья соберутся в космопорте – надо встретить экспедицию с окраины Солнечной системы. Гигантские корабли, которые так редко можно увидеть вживую. Рядом с ними даже их сверхмощные аэробусы, смотрятся бумажными голубками из детства. Ведь сегодня их планета – настоящий центр освоения и изучения ближнего и дальнего внеземелья. И в космопорте их ждут удивительные фильмы, лекции, диспуты...

А кого-то поманит Волшебный Юг! Бесконечное море, готовое приютить тебя в сезон и межсезонье. Пейзажи, наполненные красками, выплавленными огненными протуберанцами активного солнца...

А потом домой, в станицу, или к той северной русской деревушке, укрытой незримым всепогодным куполом, где можно прикоснуться к чудесному предмету почти забытой старины – глиняной крынке с парным молоком, деревянной кружке из детских сказок. Память человечества, сохраненная для живущих сегодня людей. Людей, привыкших к миру, не знающему войн, насилия, голода, привыкших к миру сбывшейся мечты о свободе.

Наверное, для меня, искусство Вартана – серия визуальных путешествий. Серия взглядов в те миры, куда он нашел дорогу, и с предощущением от которых, он так расточительно готов делиться с своим зрителем.

В этих мирах – отсвет от Звезды КЭЦ, шум двигателей «Тантры» из Туманности Андромеды... Здесь можно пройти путями, чьи извилистые начала пролегли сквозь страницы книг «Библиотеки советской фантастики». Если вглядываться в лица героев, в них можно узнать повзрослевших отроков во вселенной... Но эта живопись – не фантастика. Это возможность, для автора, и для нас с вами, реставрации мечты...

Ведь стюардессы могут не вернуться на завтрашний рейс. Потому что их рейс будет отменен. Навсегда? Растают в утреннем свете стеклянные громады завтрашних городов мечты. Лучи холодного солнца зальют суровую саблезубую

сталь, вонзившуюся в темное небо беспощадных городов. Омоем печальным всплеском прибой следы последних художников и поэтов, и иссякнет их океан... И раскинется пустыня всепобеждающей галактики Кин-дза-дза... И сядут пацаки на голову чатланам... и каша будет из пластика... и скрипач будет не нужен... и придет фигляр Пэ-Жэ...

Для меня живопись Вартана – дань, приношение Человеческой Мечте. Сохраните свою мечту. Сохраните мечту об утреннем рейсе для этих девочек-стюардесс из завтрашнего дня...

И тогда завтрашний день сохранит в себе нас...

© А.В. Мартиросов, 2017

**А.В. Мартиросов**

доцент  
кафедры дизайна, компьютерной и технической графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.С. Кучеренко**

старший преподаватель  
кафедры дизайна, компьютерной и технической графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **БОЛЬШОЙ ТЕАТР. МИСТЕРИИ**

*Статья посвящена объявленному в России Году Театра, идее художественного воплощения в творчестве самой концепции Игры и истоков, театральной традиции мистерий.*

**Ключевые слова:** Театр, мистерии, игра, славяне, Кубань, Тамань, Русь.

2018 г. в Российской Федерации – Год Театра. Его предстоит наполнить большими и значимыми событиями в сфере художественной и театральной жизни. Творческий союз «СИНДИКА» факультета архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета ставит своей целью провести в рамках международной акции Ночь Музеев-2018, выставку-представление

«Большой Театр» совместно с ККХМ им. Ф.А.Коваленко.

Кубань, ее земля, ее Таманский полуостров и Черноморское побережье, издревле были территорией влияния и развития Античной цивилизации. Именно Античный мир и Древняя Греция подарили нам Театр, тот Европейский театр, который мы так любим, и наследниками и ценителями которого являемся.

Античное побережье Тамани-Синдики было пристанищем бесчисленных культов греческого (малоазийского) бога и культурного героя Диониса. Именно Дионис стал, согласно мифологии, основателем первого Театра и создателем театральных мистерий. Большие Дионисийские мистерии Древней Греции – и были Древним Большим Театром, а их участники-мисты, первыми Актерами.

На Тамани, в Фанагории, в Горгиппии-Анапе, и на юге в Апсарасе, присутствовали знаменитые во всей Греции Орфические центры. Орфей, легендарный певец и музыкант древности, был также полубогом и основателем орфической школы философии. Именно эта традиция развивала идеи о том, что почитаемый людьми и богами живой Космос постигается через приобщение людей к музыке сфер, через музыкальные и поэтические представления, т.е. мистерии. Великий космизм орфической школы представлял Вселенную, как непостижимую музыкальную и числовую гармонию, как Величайшую Мистерию, развертывающуюся в Бесконечной Сфере, и эту идею унаследовал Пифагор и пифагорейцы, ее использовал и Платон, и Плотин.

Идея Вселенной, как Великой Мистерии, пронизывает и известное искусство первой протославянской цивилизации Восточной Европы – Трипольской. Триполье – родина славянских представлений об играх людей и богов, а в древних «Ведах Словена» также присутствует Орфей, как славянский Царь и культурный герой. Волшебство древней славянской песенной мифологии, посвященной Игре, отразилось в тех немногих памятниках Руси, что дошли до нас – «Влесовой Книге», «Книге Коляды» и песнях южных славян. А северные песни Руси и Кольского полуострова, Олонецкой области, до сих пор хранят мистериальный смысл как текстового, так и визуального (одежды, украшения) символического характера Игры.

Именно Древней Игре, игре, создавшей Вселенную и мир людей, посвящена идея экспозиции «БОЛЬШОЙ ТЕАТР. Мистерии». От Человека, как «Меры всех Вещей», до атома, песчинки танцующего Бытия, от европейской традиции, где, по В. Шекспиру, «весь мир – театр, а люди в нем – актеры», до русских славянских песен-мистерий, до космической текстуры бытия с ее паттернами-повторами и невидимыми структурами танцующих и иллюзорно-неуловимых квантовых скачков.

Большой Театр – как развернутое пространство бесконечной и безначальной Игры, как Время Мистерий.

© А.В. Мартиросов, 2017

© М.С. Кучеренко, 2017

**А.В. Мартиросов**

доцент

кафедры дизайна, компьютерной и технической графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

**М.С. Кучеренко**

старший преподаватель

кафедры дизайна, компьютерной и технической графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ЕВРАЗИЯ. ПУТЬ ШЕЛКА**

*В статье раскрываются идеи проекта в области современного искусства и дизайна, посвященного новым тенденциям культурного взаимодействия России и Индии.*

**Ключевые слова:** Евразия, путь шелка, современное искусство, дизайн, культура.

Современное искусство, если оно хочет быть мобильным и актуальным (contemporary), должно отвечать на вызовы сегодняшних тенденций, и, по возможности, приоткрывать завесу будущего.

Факультет архитектуры и дизайна, кафедра дизайна, технической и

компьютерной графики при участии кафедры дизайна костюма Кубанского государственного университета предлагает провести художественный проект с международным участием на площадке ККХМ им. Ф.А.Коваленко, посвященный идее взаимодействия традиционных понятий «Восток» и «Запад» в контексте современной визуальной культуры.

Проект призван выразить идею культурного взаимодействия на примере двух континентальных евразийских архитипических систем – Российской и Индийской.

Взаимосвязанность русской и индийской цивилизаций, как двух больших миров, в историческом аспекте и современности, представляет возможность художникам, как авторам, интерпретировать смыслы понятия «Путь Шелка» в контексте нескольких концептуальных значений:

1 «Путь» диалога культур, как связь современного искусства и философии, мирозерцания, космичности и глобальности двух систем мысли и жизни.

2 «Путь Шелка», как ткань Бытия, Основа Ткани, на которой выстраиваются орнаменты и рисунки смыслов, событий и значений.

3 «Евразия» – как Пространство, где смысловые значения понятий «Восток» и «Запад», взаимодействуя, меняются местами, нивелируются, взаимопроникают и создают Ткань новой Реальности.

Проект открыт для участия профессиональных художников и дизайнеров (2 зала) и для конкурсного проекта «Основа Ткани» для студентов-дизайнеров (малый зал).

Проект «ЕВРАЗИЯ. Путь Шелка» должен стать естественным продолжением цикла фестивалей современного искусства и дизайна «Зеркала Мира», начало которого пришлось на 2011 г., который был посвящен теме культурного взаимодействия, межкультурной толерантности и диалогу культур Южной России и региона Северного Кавказа. В сегодняшнем проекте принимают участие, как известные художники и дизайнеры Краснодара и Южной России, так и представители стран Циркумпонтийского региона, с востока и запада Черного Моря.

Отдельной замечательной страницей проекта станет присутствие искусства Монголии и Республики Индия.

Эстетика и визуальная основа проекта полностью находится внутри современной тенденции «Актуальное изящное искусство» (contemporary fine art) и представляет работы в области живописи, графики, цифрового искусства, видео-арт, фото-перформанс, а также объекты, декоративное искусство и современные дизайнерские модели одежды.

В рамках предлагаемого мероприятия пройдут мастер-классы по многослойной современной живописи («Запад») и современному искусству декорирования ткани и человеческого тела («Восток») в индийской традиции.

Зрителей ждут видеоуроки и живой показ классического индийского танца, представления-показы современных дизайнеров одежды, фото-перформанс для всех желающих «Я–Весна», связанный с древней культурой восприятия цвета и света.

Проект «ЕВРАЗИЯ. Путь Шелка» традиционного поддерживается Кубанским государственным университетом, факультетом архитектуры и дизайна, южным региональным отделением «Союза Дизайнеров России», КРОО «Федерация Космонавтики Кубани» и творческим союзом «Синдика».

В 2017 году, в год юбилея 70-летия Независимости Республики Индия, господин премьер-министр Индии Нарендра Моуди представил странам БРИГС концепцию Нового Шелкового Пути, где одними из главных стран, связывающих традиционные Европу и Азию, становятся Индия и Россия.

Великой идее взаимодействия двух глобальных культур Земли – Российской и Индийской, их роли и значению на Новом Пути Шелка, посвящен данный художественный проект.

© А.В. Мартиросов, 2017

© М.С. Кучеренко, 2017



**К.А. Мелконян**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Н.В. Анисимов**

кандидат культурологии, доцент  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **РОЛЬ ФИЗКУЛЬТУРНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ В ПАРКОВОЙ СРЕДЕ КАК СРЕДСТВО ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СТАБИЛИЗАЦИИ ЧЕЛОВЕКА**

*В статье рассматривается роль физкультурно-развлекательных объектов в парковой среде как средство психоэмоциональной стабилизации человека. Подчеркнута актуальность темы в современном мире. Проанализирована существующая типология парков.*

**Ключевые слова:** физкультурно-развлекательные объекты, парковая среда, активный отдых, спортивный комплекс, игра, развлечение.

В современном мире активный отдых является одним из важных средств формирования личности. К основным видам активного отдыха можно отнести пешие прогулки, прогулки на велосипедах, роликах, гироскутере, веревочные тренировки и т.д. В таких условиях отдыха наиболее благоприятно происходят рекреационно-восстановительные процессы, снимающие интенсивные физические и психические нагрузки. На современном этапе развития общества, в условиях смены жизненных приоритетов и установок под влиянием политических, культурных и других изменений в жизни государства, данный вопрос является особенно актуальным.

Для нормального функционирования человеческого организма и сохранения здоровья необходима определенная «доза» двигательной активности. В связи с этим возникает вопрос о так называемой привычной двигательной активности, т.е. деятельности, выполняемой в процессе повседневного профессионального труда и в быту. Наиболее адекватным

выражением количества произведенной мышечной работы является величина энергозатрат. Минимальная величина суточных энергозатрат, необходимых для нормальной жизнедеятельности организма, составляет 12-16 МДж (в зависимости от возраста, пола и массы тела), что соответствует 2880-3840 ккал. Из них на мышечную деятельность должно расходоваться не менее 5,0-9,0 МДж (1200-1900 ккал); остальные энергозатраты обеспечивают поддержание жизнедеятельности организма в состоянии покоя, нормальную деятельность систем дыхания и кровообращения, обменные процессы и т.д. (энергия основного обмена) [1].

Таким образом, оздоровительный эффект занятий массовой физической культурой связан прежде всего с повышением аэробных возможностей организма, уровня общей выносливости и физической работоспособности.

В научный анализ теории и практики культурно-досуговой деятельности значительный вклад внесли Е.И. Григорьева, А.Д. Жарков, Ю.А. Стрельцов, Е.Ю. Шеховцова, Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников.

В данной статье рассматривается активный отдых как важная составляющая психоэмоциональной стабилизации человека. Для определения роли физкультурно-развлекательных объектов в парковой среде был проведен анализ парковых объектов. Для полного понимания типа выбранного парка особое внимание уделено существующей типологизации.

Типология парков имеет ряд исходных оснований, в том числе по их функциональному назначению:

- информационно-познавательные;
- патриотические;
- сакральные;
- культурно-экологические;
- этнокультурные;
- развлекательные;
- рекреативно- и спортивно-оздоровительные;
- эстетические;

- экологические;
- мемориальные;
- конфессиональные.

По природно-архитектурным формам различают:

- сад;
- аквапарк;
- лесопарк;
- дендрарий;
- этнопарк;
- спортивный парк;
- заповедник;
- усадьба;
- парки-музеи под открытым небом (деревянного зодчества и пр.);
- парки-пляжи;
- мини-парки;
- бизнес-парки;
- парки-аквариумы;
- парковые комплексы.

По категории посетителей:

- массовые;
- детские;
- молодежные;
- этноконфессионально-ориентированные [2].

Следует рассмотреть, как выглядят парки, дающие возможность активного отдыха. Это парки, где возможны различные формы физической активности. Такие формы имеются в спортивных парках. Они представляют собой комплексы спортивных, физкультурных и культурно-просветительных сооружений, размещенных среди зеленых насаждений, которые включают в свой состав места для кратковременного отдыха. Архитектурно-пространственная композиция определяется здесь, прежде всего, условиями проведения

соревнований и тренировок. Площадки, сооружения, проезды и аллеи занимают здесь значительно большую часть территории, чем в других видах парков.

Спортивные парки – это виды парков, в которых первостепенная роль отведена физкультуре и спорту, активному отдыху населения города для физического развития и оздоровления. Спортивные парки занимают площадь от 20 до 50 га.

Спортивные парки подразделяются:

- на специализированные, предназначенные для соревнований и тренировок спортсменов по разным видам спорта;
- комплексные (физкультурно-оздоровительные), используемые для активного отдыха и игр спортивного типа.

К ландшафтному проектированию спортивного парка предъявляются особые требования по местоположению в структуре города или района, по природным условиям местности (рельефу территории, растительности, освещенности солнцем, чистоте воздушного бассейна). При ландшафтном проектировании большое значение придается функциональному зонированию территории.

Функциональное зонирование территории определяется:

- четким графиком движения; разделением спортсменов и зрителей, отдыхающих в парке;
- загрузкой и эвакуацией посетителей демонстрационных, учебно-тренировочных сооружений и сооружений для активного отдыха;
- выделением рекреационных территорий для восстановления физических, психических сил спортсменов и посетителей парка.

Организация оздоровительной работы и отдыха парков привлекает массы людей разных возрастных групп. Взрослые и дети занимаются в спортивных секциях, тренируются, участвуют в соревнованиях. Любители спорта смотрят спортивные соревнования. Люди старшего и пенсионного возраста занимаются в группах здоровья. Планировочная организация территории формируется, как правило, на контрасте открытых и закрытых пространств. Ядром спортивного

парка является стадион. При размещении стадионов с односторонней или подковообразной трибуной учитывается открывающийся с трибун широкий обзор ландшафтного дизайна через открытое пространство футбольного поля (на оси ландшафтной композиции могут быть размещены тренировочные поля, поляны) на соседствующие территории (море, озеро, противоположный берег реки, поля, горы).

При ландшафтном проектировании, как правило, следует выделять следующие зоны:

- спортивная зона (до 50% от всей территории);
- зона развлечений (5...7% от всей территории);
- зона тихого отдыха (до 30% от всей территории);
- зона обслуживания (до 5...7% от всей территории) [4].

Спортивные парки рассчитываются на массовую посещаемость населения.

Активный отдых на природе благотворно сказывается на психике. Даже пяти минут, потраченных на физические упражнения в парке, вполне хватает, чтобы в психике произошли значительные улучшения: уступили место позитивному настроению, а жизнь показалась легкой, прекрасной и щедрой. Именно к такому пришли двое ученых из Британского университета Эссекса – старший научный сотрудник Джоанна Бартон и специалист по охране окружающей среды и общества, профессор Джулс Претти. Кстати, Претти весьма знаменит не только как исследователь и ученый, но и как автор нескольких нашумевших книг, посвященных взаимосвязи экологии и общества. «Эта тема показалась нам крайне актуальной, – говорит Джоанна Бартон. – Ведь люди, заботящиеся о своем физическом здоровье и привлекательном внешнем виде, уделяют много времени тренировкам в зале, зачастую игнорируя активный отдых на природе. Мы решили доказать, что занятия на свежем воздухе полезны не только для тела, но, что очень важно, и для психического самочувствия. Мы были чрезвычайно удивлены, когда выяснили: положительный эффект достигается почти в 100% случаев уже спустя пять минут!» [5].

Дизайн, чтобы быть экологически ответственным и социально отзывчивым,

должен следовать природному принципу наименьшего усилия: создавать максимальное разнообразие с помощью минимального инструментария или добиваться максимальных результатов минимальными средствами [3].

Обратим внимание на тот факт, что в городе Краснодаре есть немало активных игровых зон отдыха для детей и практически нет досуговых объектов, дающих развлекательную форму двигательной активности для взрослых.

В настоящее время авторы разрабатывают проектную концепцию физкультурно-развлекательного комплекса, предназначенного для группы потребителей в возрасте от 14 до 35 лет. В соответствии с функциональным назначением комплекса, заключающемся в предоставлении возможности посетителям реализовать различные формы физической активности (как развлечения), в составе данного комплекса формируется несколько зон.

Входная зона. Здесь дается исчерпывающая информация развлекательных объектов, входящих в комплекс. Предоставляются графические материалы по навигации и технической безопасности в комплексе. Выдаются на прокат различные средства, дополняющие основные функции комплекса. Продается сувенирная продукция.

Зона катания. Данная зона укомплектована различными игровыми транспортными средствами, приводимые в движения за счет мускульной активности посетителей.

Зона лазанья. Зона включает в себя лестницы и веревочные сети для перемещения вверх, для достижения определенного уровня по высоте.

Силовая зона. Здесь размещено оборудование аттракционного характера.

Зона скольжения. Расположен ледовый каток крытого типа, в котором возможен прокат коньков.

Зона созерцания и пассивного отдыха. Главное назначение этой зоны – тихий отдых, прогулки, созерцание.

Таким образом, проектируемый досугово-развлекательный комплекс для активного отдыха обеспечит поддержание здорового образа жизни населения города. Так как активный отдых позволяет отвлечься от обыденности,

одновременно с этим укрепить здоровье, насладиться природой, зарядиться энергией и работоспособностью. Проектируемый объект базируется на понимании того, что важно не только знать культурные запросы, предвидеть их изменение, но и уметь быстро реагировать на них, суметь предложить новые формы и виды досуговых занятий.

### **Список использованных источников**

1 Андрюхина Т.В., Кетриш Е.В., Третьякова Н.В. / «Теория и методика оздоровительной физической культуры» / учебное пособие / Издательство «Спорт», 2016.

2 Вергунов А.П. Тенденции архитектурно-ландшафтной организации парков за рубежом // Парк и отдых. Тенденции развития парков. М., 1991. 104 с.

3 Паршина Е.С., Анисимов Н.В., Марченко М.Н. Экологические принципы в дизайн-проектировании // Инновации в науке: сб. ст. по матер. LVI междунар. науч.-практ. конф. № 4(53). Часть I. – Новосибирск: СибАК, 2016. – С. 30-35.

4 Хилько Н.Ф. Типологии парков и формы социально-культурной деятельности и в ландшафтной среде омского региона, Кузбасса и Алтая // Культура и образование. – Сентябрь 2014. - № 9

5 Здоровая психика – минутное дело, 2010 / Макаревич Н. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://www.jv.ru/news/psikhologhiia/16273-zdorovaya-psihiika--minutnoe-delo.html> (4.04. 2017).

© К.А. Мелконян, 2017

© Н.В. Анисимов, 2017

**В.В. Мирошников**

доцент

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОЦЕССА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ**

*В статье рассматриваются некоторые алгоритмы эстетического восприятия, основанные на физиологических закономерностях, которые определяют универсальные механизмы сенсорной системы человека. Доводы, приводимые автором, позволяют использовать выявленные закономерности в определении критериев уровня композиционной упорядоченности формы. Содержание статьи направлено на осмысление проблемы субъективного в эстетическом восприятии.*

**Ключевые слова:** эстетическое восприятие, сенсорная система, синестезия, универсальные алгоритмы, композиционная структура, ритм.

Рассмотрение алгоритмов и закономерностей эстетического восприятия сегодня становится тем актуальней, чем более интенсивный поток эстетической информации обрушивается на сенсорную систему современного человека. Многослойность и многоуровневость современной социокультурной коммуникации требуют от участников коммуникации все большего объема когнитивных и эмоциональных ресурсов. Все чаще, под давлением чрезмерного объема информации сенсорная система человека уже не в состоянии корректно функционировать и справляться с полноценным освоением предъявленного информационного массива.

В силу особенностей формирования сенсорной системы человека в процессе филогенеза, вся воспринимаемая информация, в первую очередь, проходит через фильтр эмоционального восприятия. Это непреложное обстоятельство определяет эмоциональную составляющую в структуре процесса коммуникации как наиболее значимую в количественном и качественном измерении.

Для нас интересно рассмотреть процесс восприятия в той его части, которая касается восприятия эстетических объектов. Важно понять, в какой момент и при каких условиях *восприятие вообще* становится *эстетическим восприятием* или



*восприятием эстетического.* Для понимания сущности эстетического восприятия необходимо рассмотреть алгоритмы процесса восприятия, которые в меньшей степени зависят от индивидуальных особенностей перцепиента. На наш взгляд, это аспекты, связанные с физиологическими закономерностями функционирования сенсорной системы.

Восприятие эстетического объекта, который благодаря особой упорядоченности своей формы вызывает сложное эмоциональное переживание гармонии в сознании перцепиента, имеет определенную физиологическую основу. Не вдаваясь в нейрофизиологические тонкости вопроса, мы можем предположить, что информация, предъявленная для восприятия и освоенная органами чувств, воздействует в виде электромагнитных импульсов на чувствительные клетки соответствующих отделов мозга, вызывая их возбуждение и расслабление в определенной последовательности. При этом возбуждение клеток сменяется их расслаблением, что создает баланс энергетического состояния чувствительных клеток сенсорной системы. Нарушение этого баланса, как известно, ведет либо к переутомлению клеток при преобладании возбуждения, либо к пассивной «вялости» при преобладании расслабления. И в том и в другом случае нарушение баланса, в конечном итоге, ведет к эмоциональному и психологическому дискомфорту.

Рассматривая восприятие эстетического объекта, мы имеем в виду, что его форма, независимо от органов чувств, для которых она актуальна, является сложным комплексным стимулом, воздействующим посредством механизмов сенсорной системы на чувствительные клетки. Главным в форме эстетического объекта для процессов восприятия, по нашему мнению, является его композиционная структура. Под композиционной структурой мы понимаем особым образом упорядоченную конфигурацию элементов формы. При этом наиболее существенным качеством упорядоченности является *ритм*, то есть, особый строй, взаимодействие элементов формы, при котором возникает *неравномерное* по силе и времени воздействие стимулов на чувствительные зоны сенсорной системы. Важно подчеркнуть, что неравномерность воздействия – это

определенная проекция специально выстроенного, гармоничного чередования элементов формы, воспринимаемой органами чувств. Такое чередование провоцирует в процессе восприятия гармонично упорядоченное чередование возбуждений и расслаблений клеток в чувствительных зонах, генерируя позитивный эмоциональный фон для эстетического переживания.

Таким образом, именно наличие «ритмизированной» композиционной структуры объекта способствует возникновению сенсорной рефлексии в диапазоне энергетического баланса (возбуждение-расслабление) чувствительных клеток. Объект, не обладающий «ритмизированной» композиционной структурой нельзя отнести к объектам эстетическим или объектам, вызывающим эстетическое переживание. Разумеется, для полноценного эстетического переживания, помимо композиционной гармонии необходимо наличие целого комплекса факторов, но, неотъемлемый атрибут эстетической формы – это высокий уровень ее композиционной (структурной) организации.

Эстетическое переживание может возникнуть только в определенных условиях, обеспечивающих при восприятии баланс возбуждения и расслабления чувствительных клеток сенсорной системы.

Показательным для вышеизложенного является пример природной формы. Созерцая фрагмент природной среды, то есть комплекс объектов первой природы, не подвергнутой воздействию человека, перцепиент, если он здоров и адекватно воспринимает окружающую реальность, испытывает позитивные эстетические переживания, в частности чувство гармонии, равновесия. При этом важно, что форма объектов этой среды асемантична, то есть не способна формировать в сознании рациональные смысловые конструкции, влияющие на эмоциональную рефлексия.

Эстетический уровень эмоций при восприятии природы объясняется тем, что природная среда, сформирована по математическим законам и имеет высокую степень «естественной упорядоченности» или, другими словами, его структура достаточно «ритмизирована». Уровень упорядоченности природной

формы является неоспоримым образцом для реализации композиционного построения формы в творческом процессе.

Генезис эстетического чувства, то есть чувства переживания гармоничного взаимодействия элементов формы, основан на *универсальных алгоритмах* функционирования сенсорной системы. Исследования Г. Руубера [3] и Р. Арнхейма [1] убедительно подтверждают существование объективных основ эстетического восприятия.

Переживания эстетического уровня в процессе визуального, аудиального и ольфакторного восприятия основаны на схожих физиологических механизмах. Во всех случаях основным содержанием переживания является последовательное усвоение предъявленных сложноструктурных стимулов. В визуальной форме (изобразительное искусство, дизайн, архитектура) – это упорядоченное взаимодействие в пространстве и времени отличных друг от друга по размеру, пропорциям, цвету, светлоте, расположению в пространстве элементов. В аудиальной форме (музыка) – это чередование в звуковом пространстве и времени отличных друг от друга по высоте, тембру и структуре звуков, интервалов, созвучий. В ольфакторной форме (ароматы) – взаимодействие в пространстве и времени отличных друг от друга оттенков запахов. Универсальность алгоритмов восприятия по разным сенсорным каналам подтверждается явлением синестезии.

Если принять изложенные выше рассуждения, то можно констатировать, что генезис эстетического переживания реализуется, в том числе, благодаря универсальным механизмам, имеющим *объективную основу*. В этом смысле, субъективность эстетического переживания при восприятии, на наш взгляд, не может претендовать на абсолютную истинность в оценочных суждениях.

Возможно, суждения, изложенные в статье, отличает некоторая упрощенность, но, по сути, они могут служить ориентиром в определении критерий эстетического потенциала формы. Кроме того, понимание закономерностей генезиса эстетического переживания может обогатить методический арсенал в сфере творческого образования.

### **Список использованных источников**

- 1 Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Арнхейм Р. Пер. с англ. М.: Архитектура-С, 2007. 392 с., ил.
- 2 Мирошников В.В. О субъективности восприятия формы // Сборник материалов VII международной науч.-практич. конференции «Достижения вузовской науки» г. Новосибирск, 30 декабря 2013 г.
- 3 Руубер Г.Э. О закономерностях художественного визуального восприятия. Таллин: Валгус, 1985. 344 с., ил.

© В.В. Мирошников, 2017

**В.В. Мирошников**

доцент

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

### **ПРОБЛЕМА ЛЕГИТИМНОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЕКТНОЙ ПРАКТИКЕ ДИЗАЙНА**

*В статье анализируются некоторые аспекты проектной практики и причины актуальности трендового подхода в дизайне. В статье автор выявляет процессы, лежащие в основе проблемы трендов в дизайне и негативные тенденции проектной практики, девальвирующие профессиональные критерии и стирающие специфику дизайна как вида творческой деятельности.*

**Ключевые слова:** дизайн-проектирование, тренд, трендовый подход в проектировании, легитимное формообразование.

Проблема легитимности формы в дизайне имеет многолетнюю историю и по мере развития современной проектной дизайн-практики ее острота возрастает. Достаточно констатировать, что наиболее распространенным принципом проектирования в сфере дизайна сегодня стал принцип продвижения того или иного актуального бренда. Суть этого подхода к конфигурированию формы в дизайне сводится к воспроизведению ставшего актуальным в около

профессиональной среде пластического качества. Под пластическим качеством мы понимаем некий акцентируемый признак объекта или сам объект, который представляет нечто ранее не существовавшее. По сути, воспроизведение актуального пластического мотива или качества в разных интерпретациях формы, является продвижением определенного эстетического смысла, реализуемого как бренд. Чаще всего такое продвижение санкционируется в сугубо коммерческих целях. При этом важно, что масштаб такого рода продвижений поистине глобален. В этот процесс вовлечен не только предметный и графический дизайн, где объекты традиционно следуют за трендом в стремлении к коммерческому успеху, но и пространственные виды (дизайн среды, архитектурный дизайн, дизайн интерьера).

Распространение трендового подхода на пространственные виды дизайна чревато, на наш взгляд, целым рядом негативных последствий, как для развития сферы пространственных искусств, так и для состояния социокультурной коммуникации. Изучение потребностей рынка в последние несколько лет, профессиональная практика и многочисленные исследования в сфере потребительской культуры обнаруживают тенденции трендового подхода во всех сферах культуры, в том числе в пространственных видах дизайна.

Тренд как удобная форма продвижения товара, услуги, идеи давно завоевал социокультурное пространство, подменяя сложный, требующий работы сознания и культуры эмоций диалог автора и перцепиента беспричинной актуальностью какого-либо объекта или явления. Превращение в товар все и вся оскопляет социокультурное пространство, лишает его гуманистической основы, сводит все сложное многообразие культурного контекста бытования человека к инфраструктуре товарного обмена. Преимущественным содержанием социокультурной коммуникации все чаще становится эстетически привлекательный, но тривиальный по сути диалог продавца и покупателя.

В сфере дизайна как сферы достаточно тесно связанной с процессами потребления негативные тенденции трендового подхода весьма наглядны. В первую очередь они проявляются в структуре и направленности проектной

процессов. Индивидуальность авторского видения, субъективный анализ, персональная манера – сущностный каркас любой творческой деятельности в условиях тренда теряют актуальность. Автор превращается в воспроизводителя «утвержденного» потребительской аудиторией образца. По максимуму, ему отведена скромная роль интерпретатора, по минимуму – беспристрастного копииста. Поиск метафоры, генерирование нового смысла, новой формы, новой функции – все эти атрибуты проектного процесса обесцениваются. Тренд возникает внезапно, с легкой руки «знающих толк» авторитетных персон и не может быть подвергнут сомнению. Обеспеченный финансовыми и организационными ресурсами Его Величество «Тренд» восседает на троне актуальности и востребованности. По сути, тренд воплощает принцип канона. Но, в отличие от канона в классическом понимании, он возникает не в результате долгой эволюции и прочного закрепления в культуре, а случайно, в силу каких-либо конъюнктурных мотивов. Важным его отличием является краткосрочность. Как только бум продаж, вызванный актуальностью новоиспеченного тренда, начинает спадать и уровень прибыли стремиться вниз, на смену одному модному смыслу приходит другой, и все повторяется.

Распространение трендового подхода на проектную практику пространственных видов дизайна, по сути лишает эту творческую сферу деятельности сущностного содержания, а ее результат какой-либо объективной культурной ценности.

Особенно рельефно трендовый принцип проявляется в современном дизайне жилого интерьера. Рынок разработки дизайна интерьера наводнен специалистами весьма сомнительного уровня со слабой теоретической и практической подготовкой в части проектной культуры, а, главное, без глубокого понимания сути профессиональных основ формирования пространственной среды. Наиболее распространенный объект интерьерного дизайна – это частные жилые дома и квартиры. В условиях неразвитой культуры потребления и культуры труда, отсутствия системы профессиональной

реализации квалифицированных дизайнеров возникает пагубная практика использования в проектировании так называемых «стилей».

Под стилями мы имеем в виду популярные в настоящее время приемы решения интерьерных пространств. Названия стилей случайны и не отражают ни четких признаков, ни пластических закономерностей, ни колористической специфики. Суть такого подхода в формировании жилого пространства по одному из нескольких универсальных «лекал». Пространство разрабатывается не на основе социально-культурного портрета обитателей и функциональных процессов, а на основе тренда. Можно признать такую практику удобной технологией сбыта товаров, применяемых для обустройства интерьерной среды, в частности жилой. Трендовый подход исключает возможность разработки легитимной формы в дизайне. Каноничность пластической конфигурации не предусматривает достижения оригинальной семантики формы, неповторимого уникального образа пространства, объекта, предмета.

Современная психология давно и успешно занимается исследованием влияния архитектурной среды на сознание, поведение и даже самочувствие человека. В своей книге «Среда обитания» известный психолог и психогеограф Колин Эллард приводит полученные в результате авторитетных исследований доказательства неоспоримой важности предпроектной информации, обеспечивающей легитимное или, другими словами, семантически аргументированное формообразование в процессе разработки жилого интерьера. «... если архитектор хочет создать дом, ... ему недостаточно просто руководствоваться списком физических характеристик, признанных привлекательными для человеческого перцептивного аппарата. Проектировщик должен быть в курсе истории потенциального жильца: какие дома тот знает и помнит, и какие воспоминания связаны у него с этими местами» [3, 77]. Важность результатов проектирования архитектурного пространства, в том числе интерьерного, в части его воздействия на психоэмоциональное состояние человека, определяет безусловный приоритет методик дизайн-проектирования, которые опираются на всесторонний и глубокий анализ специфики

предпроектной ситуации. Такой принцип способен обеспечить легитимное формообразование, а значит интегрировать в пластике проектируемого пространства выражение индивидуальных смысловых мотивов и уникальных семантико-образных характеристик. Новизна и гуманистическая актуальность объектов дизайна как их родовые признаки и неизменные критерии их качества не должны приноситься в жертву вульгарной популярности и массовому вкусу.

К сожалению, исследования современной проектной практики в дизайне дают основания утверждать: трендовый подход получает все большее распространение.

Причины популярности трендового подхода в дизайне-интерьера вполне объяснимы:

- дефицит высококвалифицированных специалистов в сфере дизайна на рынке;
- активность торговых предприятий, реализующих товары для обустройства жилых интерьеров;
- оптимизация маркетинговых технологий в сфере сбыта отделочных материалов, оборудования, мебели, бытовой техники;
- девальвация гуманистических ценностей в социокультурной сфере;
- недооценка значения социокультурной коммуникации для полноценного развития общества и, как следствие, отсутствие системы требований к ее качеству;
- низкий уровень художественного вкуса в среде потребителей.

Рассмотрение обозначенных выше проблем приводит нас к определенным выводам.

С одной стороны, нарастающее влияние технологий сбыта и процессов потребления ведут к аберрации критериев в оценке объектов дизайна и проектной практики и деградации уровня художественной выразительности в сфере дизайна.

С другой стороны, полностью отсутствует понимание роли и четко сформулированной стратегия развития сферы дизайна как важной многомерной



инфраструктурной составляющей всего комплекса социально-экономического развития страны.

Вследствие такого положения мощный инструмент модернизации жизни социума в современных условиях, каковым, несомненно, является дизайн и, особенно, его пространственные виды, превращается в маркетинговый придаток мелкотоварного сбыта. В таком качестве дизайн остается за пределами активной созидательной работы на благо социума, тогда как во многих развитых странах экономически конвертированный вклад дизайна в ВВП исчисляется десятками процентов.

Несомненно, сфера дизайна, особенно его пространственных видов должна стать объектом государственного внимания в качестве локомотива гуманизации социума, средства полноценного развития среды его обитания, эффективного стимула его производительной активности.

#### **Список использованных источников**

1 Мелодинский Д.Л. Школа архитектурно-дизайнерского формообразования: учебное пособие. М.: Архитектура-С, 2004. 312 с.: ил.

2 Мирошников В. В. О проблеме трендов в современном дизайне //«Italian Science Review». 2014, №7(16). – С. 111–113. (<http://www.ias-journal.org/arhive/2014/july/Miroshnikov.pdf>).

3 Мирошников В.В., Мирошникова В.М. Принцип аргументированного формообразования как основа пластической адекватности объектов дизайна // Всероссийский научный журнал «Историческая и социально-образовательная мысль», том 7, №5 часть 2, июнь 2015. – С. 246–249.

4 Эллард Колин. Среда обитания: Как архитектура влияет наше поведение и самочувствие / Пер. с англ. 2-е изд. М.: Альпина Паблишер, 2017. 288 с.

© В.В. Мирошников, 2017

**В.В. Мирошников**

доцент

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**В.Л. Беспалько**

студентка 3 курса

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ РЕКРЕАЦИОННЫХ ЗОН НА ТЕРРИТОРИИ УНИВЕРСИТЕТОВ**

*В статье рассматриваются проблемы формирования на территориях вузов рекреационных зон. Авторы анализируют актуальность оптимизации рекреационных пространств и проблемы, возникающие в процессе ее реализации. В статье изложены предложения механизмов обустройства рекреационных зон и конкретные меры развития средовых комплексов вузовских территорий.*

**Ключевые слова:** рекреационная зона, вузовский городок, средовой комплекс, ландшафтные объекты, городская среда.

Развитие науки и техники, достигнутый уровень урбанизации, грандиозный диапазон хозяйственной деятельности человека привели к невиданным масштабам воздействия на природу и, как следствие, возникновению разно уровневых экологических кризисов. Главной особенностью преобразований, связанных с природой, является то, что последствия деятельности в полной мере проявляются только по истечении значительного отрезка времени, когда на них обращают внимание даже не специалисты, когда процессы становятся уже необратимыми. В процессе бурного развития городов в 20-м веке выявились и обострились многие проблемы. В первую очередь это проблемы экологические. В результате чрезмерных техногенных и рекреационных нагрузок города лишились многих ценных ландшафтов. Рост городских агломераций опережает процессы комплексного зеленого строительства и развития гуманистически ориентированной предметно-пространственной среды. Вследствие этого ухудшается состояние городской среды, все дальше центры городов отдаляются от живописных природных зон.

Пик развития садово-паркового искусства в России приходится на 18–19 вв. Элита общества того времени осознавала, что зелёная природа в городах играет важную роль в создании целостной архитектурно-пространственной среды. К сожалению, в современном градостроительстве зелёным насаждениям отводится второстепенная роль «оттенять, подчёркивать, выявлять» искусственные сооружения, иногда скрывая их недостатки.

Одной из важнейших задач государства является сохранение и укрепление здоровья граждан. Для поддержания здорового образа жизни человека в условиях города большое значение имеет система зеленых насаждений, в том числе парки, скверы, сады. История развития городов свидетельствует: чем больше «зеленых» и рекреационных объектов среды будет сформировано в городском пространстве, тем выше уровень психоэмоционального и соматического благополучия горожан.

Вузовский комплекс (территория университетского городка) как равноправный элемент городской архитектурно-пространственной структуры должен создаваться на основе оптимальной планировочной и организационной стратегии развития. Для нас интересна проблема формирования университетских (вузовских) территорий как средовых комплексов, включающих системно разработанные рекреационные зоны. Спецификой формирования рекреационных пространств на вузовских территориях можно признать сложный состав функциональных процессов, осуществляемых в условиях сравнительно небольшой по размерам территории. Среда вузовского городка должна обеспечивать студентам и преподавателям оптимальные условия для плодотворной учебно-научной деятельности, жилищно-бытовой сферы, разнообразного отдыха, занятий физкультуры и спортом. Одно из основных требований, предъявляемое к планировочному решению вузовского городка – компактность застройки, рациональное распределение площадей под многочисленные объекты обеспечивающие полноценное функционирование всего комплекса. Система озеленения вузовских территорий и рекреационные зоны играют важную роль в формировании комфортной психоэмоциональной среды, что, в свою очередь, способствует высокой учебно-творческой активности

студентов и их здоровьем.

Пространственные решения формирования рекреационных зон должны включать систему объектов озеленения, в том числе, рядовые и много рядовые посадки, газоны разных видов, рабатки, бордюры, клумбы, цветники. Основу рекреационных зон должны составлять места, оборудованные мебелью для сидения, навесами, объектами для созерцания (водные объекты, ландшафтные композиции и т.д.). Рекреационные зоны вузовского городка должны быть визуально изолированы от соседних территорий для обеспечения автономной эмоциональной среды. В составе рекреационных зон могут быть объекты декоративной пластики, парковая скульптура, органично взаимодействующая с окружением. Оптимальным пространственным решением среды рекреационных зон, на наш взгляд, может стать пространственно-пластическая композиция, все элементы которой подчинены единому тематическому контексту. Преимущество такого решения проявляется в высоком уровне цельности пространства, его семантической содержательности и самобытной психоэмоциональной атмосфере. В такой среде каждый может найти комфортное место, и легко переключится с учебного процесса на релаксацию. Созерцание вызывающих ассоциативный ряд объектов снимет напряжение от учебы, переориентирует сознание с когнитивной на эмоциональную активность. Принцип композиционно-тематического формирования пространства рекреационных зон, позволяет создать особую среду, отвечающую физическим и ментальным особенностям студентов. Зоны отдыха могут быть структурированы либо как многофункциональные пространства, либо как специализированные пространства. В случае многофункциональности объект интегрирует в своей структуре зоны для реализации двигательной активности, места для отдыха сидя или лежа, места созерцания эстетических объектов, общения, чтения, употребления напитков и легких закусок. Специализированные рекреационные пространства предусматривают реализацию минимального количества функциональных процессов, таких как отдых сидя, общение, чтение. На территории вузовского городка могут располагаться разные по функциональной

насыщенности зоны, но предпочтение отдается многофункциональному типу, поскольку задача рационального использования площадей остается актуальной.

Благодаря проводимым реформам высшей школы, внимание к обустройству вузовских территорий в последние годы растет. Но пока результаты работы в этом направлении оставляют желать большего. На наш взгляд, активное участие в оптимизации существующих и разработке новых рекреационных пространств на территориях вузовских городков должны принять сами студенты. Их участие могло быть организовано в формате всероссийской программы или студенческого движения, в рамках которых студенческие коллективы могли дополняться необходимыми специалистами и под руководством преподавателей выполнять программы практик.

Поэтапное движение к формированию среды подобного уровня, реализуемое в масштабе локальных зон, в том числе, рекреационных пространств вузовских территорий, может сформировать опорный каркас для глобальной средовой ткани города.

Оптимизация городской среды – задача многомерная и ресурсоемкая. Ее решение требует времени и серьезных усилий. Но осознание необходимости решения этой задачи – важный фактор успеха. Мы полагаем, что рассмотрение проблем, связанных с обустройством среды вузовских городков – актуальный шаг в этом направлении.

### **Список использованных источников**

1 Боголюбова С.А. Эколого-экономическая оценка рекреационных ресурсов: учеб.пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 256 с.

2 Горохов В.А. Зеленая природа города: Учеб. пособие для вузов. Издание 2-е, доп. и перераб. М.: Архитектура-С, 2005. 528 с., ил.

3 Мирошников В.В. Об идее создания комплексной дизайн-программы модернизации предметно-пространственной среды курортных и туристических зон Краснодарского края // Интернет-журнал

«Науковедение». Том 8, №2 (март-апрель 2016 г.) [Электронный ресурс] режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/76TVN216.pdf>.

4 Мирошников В.В. Структурный анализ семантического содержания формы в средовом дизайне // электронном журнале «Научный альманах» (искусствоведение) 2015. №7(9) ст 1454-1457 [Электронный ресурс] режим доступа: <http://ucom.ru/doc/na.2015.07.1454.pdf>

© В.В. Мирошников, 2017

© В.Л. Беспалько, 2017

**В.В. Мирошников**

доцент  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.И. Золоткова**

студентка 3 курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ БЛАГОУСТРОЙСТВА ГОРОДСКИХ УЛИЦ**

*В статье рассматривается актуальность разработки системы локальных зон отдыха для пешеходных зон в условиях города Краснодара. Авторы анализируют состояние пешеходных зон и проблемы их формирования в городской среде. Статья содержит комплекс предложений по разработке дизайн-проектов модульных систем парклетного типа для центральной улицы Краснодара улицы Красной.*

**Ключевые слова:** пешеходные зоны, оборудование уличных пространств, парклеты, дизайн-проект, модульная система.

Мы предлагаем рассмотреть проблемы благоустройства городских улиц в части разработки дизайн-проектов, оптимизирующих средовые пространства, предназначенные для пешеходов. Объектом рассмотрения является центральная улица города Краснодара – улица Красная.

Проблема пешехода и транспорта возникла уже в условиях древнего города. Всадники, телеги, кареты постоянно теснили пешехода, создавая ему трудности. Появившийся автомобиль стал полновластным хозяином города, диктуя свои требования, претендуя на огромные территории не только для передвижения, но и для стоянок.

К середине XX в. были нарушены складывавшиеся веками пешеходные связи. Автомобиль поделил городскую территорию на изолированные участки, принес шум, вибрацию, сократил площадь зеленых насаждений, ухудшил состояние воздуха, почвы и воды, изменил гидрологический режим. Все это сразу же сказалось на самочувствии людей, на состоянии растительности в городе и ближайшем его окружении. Только в некоторых странах, в городах, в планировке которых была заложена идея создания пешеходных зон, дальновидные специалисты создавали новые и сохраняли сложившиеся схемы пешеходных путей движения.

В конце 60-х начале 70-х годов увеличилась заинтересованность в организации, а нередко и восстановлении систем пешеходных путей. Во многих городах мира стали возникать пешеходные зоны. В 1966 г. подверглась реконструкции центральная часть Мюнхена, где через пять лет была создана пешеходная зона площадью 20 га (вся территория центральной части города составляет 140 га). Девятисотметровая улица связывает две самые оживленные городские площади. Вместе с боковыми улицами протяженность системы пешеходных путей достигла 2,6 км. В настоящее время в Германии около 400 пешеходных зон.

В 1972 г. была открыта первая пешеходная улица во Франции (в Руане), в 1982 г. они были в 266 городах. Сегодня пешеходные зоны созданы во всех французских городах с населением свыше 100 тыс. человек. Их протяженность меняется от 120 м в Гавре до 5376 м в Руане. Наибольшее распространение получили торговые или туристские улицы в центральной части города длиной 500–700 м. Много пешеходных улиц в других странах. Решается эта проблема и в России. Возникают улицы, свободные от транспорта, обустройство которых

максимально учитывает потребности пешеходов. Но, пока, это единичный, локальный опыт крупных мегаполисов и о системном подходе говорить рано.

Центральная часть исторически сложившихся городов не приспособлена к автомобильному движению, поэтому именно там, прежде всего, организуются пешеходные улицы и целые зоны. На них сосредотачиваются торговые учреждения, представительства фирм и объединений, антикварные магазины, художественные салоны, выставочные залы, кинотеатры, рестораны и не должны находиться промобъекты [5].

Решение перечисленных выше проблем заключается, на наш взгляд, в рациональной организации общественного пространства. При разработке решений благоустройства пешеходных зон, необходимо понимать универсальные факторы их функционирования и учитывать специфические особенности города и конкретной улицы, отражающей его самобытность, особую, характерную архитектурно-планировочную ткань городской среды.

Краснодар является столицей туристическо-курортного региона, ежегодно принимающего миллионы отдыхающих. Южный мягкий климат позволяет использовать открытую пространственную среду с марта по декабрь. Это обстоятельство открывает широкие возможности для формирования в городской среде систему пешеходных зон различного масштаба и функционального содержания. Сегодня пешеходная инфраструктура города включает небольшое количество микроскопических пешеходно обустроенных островков, главным образом площадок летних кафе и скверов. Такое положение нельзя считать удовлетворительным.

Недавние решения правительства по вопросу формирования достойной городской среды, должны стать основой для разработки стратегии развития городских пространств с учетом нужд пешей части горожан. При возрастающем техногенном давлении на городскую среду обостряется необходимость внедрения новых для города решения по благоустройству территории, организации новых зеленых зон и пешеходных улиц.



Предлагаем рассмотреть возможности благоустройства главной улицы Краснодара, улицы Красной с применением недавно появившихся, но ставшими популярными во всем мире компактных зон отдыха и обустройства пешеходных зон на городских улицах – парклетов. Парклеты (от английского Parklet) – небольшая зона отдыха, продолжение тротуара, представляют собой место для сидения с возможностью расслабиться и насладиться атмосферой окружающего города. Парклеты располагаются в местах, где не хватает оборудованных мест для отдыха. В своем составе могут иметь элементы искусственной или натуральной растительности, и другие объекты благоустройства. Представляют собой постоянное сооружение, но в случае необходимости могут демонтироваться и быть перенесены в другое место. Парклеты могут быть приспособлены под парковку для велосипедов, либо включать в себя эту парковку. Мы считаем парклет своеобразным компромиссом между плотной, динамичной городской средой и актуальностью компактных зон отдыха горожан.

Улица Красная включает значительную по длительности бульварную часть и представляет собой наиболее актуальное пространство для прогулок горожан. Она является административно значимым центром, на ней находятся Краснодарская и Краевая администрация. Кроме того, к улице прилегает множество культурных и общественных учреждений. Фасады множества магазинов, кафе и ресторанов образуют пестрый визуальный ряд. Улица плотно озеленена и имеет зоны с объектами ландшафтной архитектуры.

Улица Красная является излюбленным местом прогулок горожан, но нехватка мест для сидения создает неудобства для жителей города. Поэтому разработка дизайн-проектов, направленных на обустройство компактных зон отдыха в контексте главной улицы южной столицы мы считаем крайне актуальной. Цель таких разработок – оптимизировать уличные пространства с учетом требований современной городской среды, сформировать комфортные условия бытования горожан.

Мы предлагаем в качестве концептуального решения в рамках дизайн-проекта таких зон-парклетов систему мобильных модулей, функционирующих в качестве уличной мебели, кашпо, настилов, опорных поверхностей, навесов. Модули предлагается компоновать с учетом пространственного контекста и архитектурной стилистики места. Конструкция и материал модулей зависит от срока предполагаемой долговечности и уровня комфорта конкретной зоны-парклета. Главное преимущество такой системы в том, что с одной стороны, модули изготавливаются малыми тиражами в заводских условиях и поэтому обладают высокими конструктивными и эксплуатационными характеристиками, с другой стороны – при различной компоновке на месте монтажа образуют каждый раз новую пространственную композицию. Кроме того, индивидуальная покраска модулей с учетом визуального контекста места, расширит вариабельность эстетических характеристик конкретных зон. При этом, в целом локальные зоны-парклеты будут объединены сквозным принципом пластической конфигурации, что придаст узнаваемость и системное единство форм. Такой подход позволит дополнить уличное пространство гармоничными объектами зон отдыха и решить функциональные проблемы пешеходных зон города.

### **Список использованных источников**

- 1 Проектирование городских улиц / Коллектив авторов НАСТО; Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. 192 с.
- 2 Горохов В.А. Зеленая природа города: Учеб. пособие для вузов. Издание 2-е, доп. и перераб. М.: Архитектура-С, 2005. 528 с., ил.
- 3 Эллард К. Среда обитания: Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие / Колин Эллард; Пер. с англ. – 2-е изд. М.: Альпина Паблишер, 2017. 288 с.
- 4 Мирошников В.В. Структурный анализ семантического содержания формы в средовом дизайне // электронном журнале «Научный альманах»

(искусствоведение) 2015. №7(9) ст 1454-1457 [Электронный ресурс] режим доступа: <http://ucom.ru/doc/na.2015.07.1454.pdf>

5 <https://www.yuga.ru/articles/society/3001.html>

6 <http://landscape.totalarch.com/node/35>

© В.В. Мирошников, 2017

© М.И. Золоткова, 2017

**В.В. Мирошников**

доцент

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

**Л.Е. Масленникова**

студентка 3 курса

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **О РЕКОНСТРУКЦИИ ФРАГМЕНТА СРЕДОВОГО КОМПЛЕКСА ПАРКА ЧИСТЯКОВСКАЯ РОЩА**

*В статье рассматриваются проблемы рекреационной среды города в контексте ее реконструкции и модернизации. Авторы выдвигают предложения по реконструкции фрагмента парковой территории Чистяковская роща в городе Краснодаре. Текст статьи содержит описание проектных предложений, способных оптимизировать рекреационные процессы в условиях локальных парковых территорий современного города.*

**Ключевые слова:** реконструкция, парковая среда, малая архитектурная форма, фонтан, средовой объект, рекреационные процессы.

Парки являются важной частью любого города и должны быть доступны для всех слоев населения. Поддержание парковых зон в надлежащем состоянии – обеспечивает высокий уровень показателей качества жизни жителей и имиджа города. В непростых экономических условиях, внимание к рекреационным комплексам городов обретает особое значение. Приведение в порядок, реконструкция существующих объектов сферы рекреации и озеленения и

создание новых объектов – насущная задача. В целом, модернизация пространственно-средовой инфраструктуры города в условиях нарастания различных проблем с городскими системами жизнеобеспечения, становится актуальной стратегией администраций всех уровней

Мы предлагаем рассмотреть проблему реконструкции фрагмента средового комплекса парка Чистяковская роща в городе Краснодаре.

Территория в Чистяковской роще является излюбленным местом отдыха жителей города Краснодара. Чистяковская роща расположена в северной части города на площади 36 гектаров. Позитивная природная энергетика и атмосфера создают неповторимый психо-эмоциональный климат. Рекреационно-экологическое и социокультурное значение Чистяковской рощи трудно переоценить. Поэтому реконструкция парка имеет важное градостроительное и социально-экономическое значение в рамках концепции развития Краснодара.

Парк был заложен в начале 19 века. Парковая зона была обновлена в середине 20 века, и к настоящему моменту территория парка уже не в полной мере отвечает требованиям современной рекреационной среды города. Экономическое состояние парка, а, следовательно, возможность провести всестороннюю модернизацию территории и поддерживать ее на высоком эксплуатационном уровне зависит от посещаемости. Для этого парк должен представлять собой уникальный развлекательный комплекс с широким набором рекреационных и культурно-досуговых услуг. Кроме того, общественное пространство парка должно реализовывать динамичную систему воспроизводства культуры, формирования ценностных ориентаций личности, привносить в его жизнь гармонию и динамизм. Эти важные и сложные задачи невозможно решить без соответствующего качества предметно-пространственной среды, ее технологической и эстетической полноценности.

Средовой комплекс парка складывается из сложных пространственных и структурных взаимодействий различных зон и объектов. Чистяковская роща обладает не очень большой территорией, и, поэтому каждый объект имеет

особую ценность и заслуживает серьезного внимания со стороны специалистов ландшафтного и средового дизайна.

На центральной аллее парка находится фонтан, который является определенной композиционной доминантой. Функциональное содержание этого объекта – увлажнение окружающей территории и выполнение роли визуального ориентира.

Фонтан был создан еще в 60-е годы 20 века, и в настоящее время его внешняя форма и технологическая оснастка физически и морально устарели. Объект подвергся частичному разрушению и не способен полноценно функционировать. Кроме того, его внешний вид не соответствует обновляющейся среде парка.

После проведения комплекса исследований, направленных на определение проблемных точек объекта на предпроектной стадии, мы сформулировали перечень проектных задач, направленных на проведение полномасштабной реконструкции фонтана. По нашему мнению, это будет способствовать ликвидации диссонанса между обновляющейся сегодня парковой зоной и фонтаном как малой архитектурной формой, которые должны органично взаимодействовать в едином средовом комплексе парка.

В реконструкции фонтана как водно-инженерного комплекса было решено предложить схему каскадного типа с подъемом воды на высоту 2–2,5 метров в желобах с частичным сливом в нескольких точках. В части внешней формы предлагается существенно увеличить зону фонтана и придать конструкции фонтана роль своеобразных арочных ворот. Прилегающее к объекту пространство будет оборудовано местами для сидения и позволит наблюдать за эффектным движением воды по элементам конструкции и каскадному падению струй в чаши.

Мы считаем, что описанное выше проектное решение придаст объекту и прилегающему пространству новый актуальный образ, усилит композиционное значение доминантной позиции объекта в визуальном поле центральной аллеи

парка и создаст полноценное средовое поле с высоким уровнем эстетической выразительности.

Внешняя привлекательность объекта, обладающего сложной и эффектной пластической структурой, сможет стать местом концентрации посетителей парка, сформировать визуально активный центр с возможностью пассивного отдыха и созерцания.

К достоинствам предлагаемого решения мы относим и экологический эффект, создаваемый объектом. Увлажнение воздуха и частичного затенения поверхности способно в ощутимой мере оптимизировать климатическое состояние реконструируемого фрагмента парка.

### **Список использованных источников**

1 Горохов В.А. Зеленая природа города: Учеб. пособие для вузов. Издание 2-е, доп. и перераб. М.: Архитектура-С, 2005. 528 с., ил.

2 Ефимов А.В. Дизайн архитектурной среды: Учеб. пособие для вузов/Г.Б. Миневрин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшов. М.: Архитектура-С, 2004. 504 с., ил.

3 Мирошников В.В. Об идее создания комплексной дизайн-программы модернизации предметно-пространственной среды курортных и туристических зон Краснодарского края // Интернет-журнал «Науковедение» Том 8, №2 (март-апрель 2016 г.) [Электронный ресурс] режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/76TVN216.pdf>

4 [http://studbooks.net/703818/sotsiologiya/park\\_kultury\\_otdyha\\_sisteme\\_sotsialno\\_kulturnoy\\_deyatelnosti](http://studbooks.net/703818/sotsiologiya/park_kultury_otdyha_sisteme_sotsialno_kulturnoy_deyatelnosti)

5 <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=870044>

© В.В. Мирошников, 2017

© Л.Е. Масленникова, 2017

**Н.А. Морозова**

студентка 3 курса кафедры дизайна костюма  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **МОДНЫЙ РЫНОК ИНДИИ**

*Статья посвящена историческому и экономическому становлению модного рынка Индии, его выходу на мировой уровень и важному вкладу индийской культуры в изменении мировых модных тенденций.*

**Ключевые слова:** мода, стиль, культура, Индия, история, экономика, IT-технологии, развитие.

Индия – страна, отличающаяся от всего остального мира своим необыкновенным колоритом, характером, который не спутаешь ни с одним другим. Страна, где рука об руку идут быстро развивающиеся IT-технологии и формально отмененное, но на деле все еще существующее варно-кастовое разделение населения. Страна контрастов, в которой бедность уживается с богатством, просвещённость – с неграмотностью, а удивительная строгость покроя нарядов – с яркостью тканей и отделки, так непривычных глазу европейца.

К слову, если говорить об Индии с точки зрения экономики, то она подает большие надежды за счет довольно быстрого развития рынка во многих областях. Однако развитие страны происходит неоднородно: северные области развиваются быстрее, в то время как положение южных остается крайне плачевным. Несмотря на богатейшие запасы полезных ископаемых, экспорт которых производится еще с первой половины XVIII века, и довольно развитого сельского хозяйства, благодаря которому хлопчатобумажные ткани Индии известны во всем мире, большая часть населения страны находится за чертой бедности. Во многом бедственное положение этой страны обусловлено долгим и крайне тяжелым для Индии периодом английского владычества [4].

Порабощение страны велось постепенно, однако уже к середине XIX века английская власть распространилась на всю ее территорию. Начиная со второй половины XVIII в. английские власти жестоко эксплуатировали захваченные

области Индии, облагая население многочисленными неподъемными повинностями, которые насаждались через Ост-Индскую компанию [3]. Фактически Индия была разграблена своими колонизаторами, что ускорило капиталистическое развитие Англии и одновременно нанесло непоправимый ущерб индийской экономике и серьезно ухудшило положение местного населения. Производства, некогда прославившие Индию, постепенно переставали функционировать, рост культуры замедлился, а грабительские налоги иссушали страну и медленно ее убивали. Уже в самом начале XIX в. Англия являла собой мощную капиталистическую державу, в то время как Индия оставалась отсталой феодальной страной, беднеющей год от года. Так же для собственной выгоды английские захватчики почти полностью уничтожили индийскую морскую торговлю, оставляя за собой еще и право экспорта и импорта сырья и товаров.

Для того чтобы продвинуть свое собственное производство, Англия уничтожила многие ремесла и разорила тысячи ремесленников, чем расчистила себе дорогу на рынок Индии, сделав товары местного производства неконкурентоспособными. Особенно это касалось хлопчатобумажного ткачества, так как Ост-Индская компания стала экспортировать в Индию дешевые тонкие ткани. Ремесленники самой Индии могли производить только грубые ткани, спрос на которые носил исключительно локальный характер. Многие секреты, веками хранившиеся у индийских мастеров, оказались полностью утрачены, а некогда знаменитые по всему миру изделия перестали не только не покидали пределов страны, но и неизбежно уходили в прошлое [2].

Иными словами, Индия из богатой страны и быстро развивающейся страны превратилась в рынок сбыта для английских товаров, а также в источник сырья для ее нужд. Тем не менее, для поддержания собственного благосостояния англичане были вынуждены реформировать систему образования, строить железные дороги, фабрики и шахты, создавать плантации кофе, чая и растений, необходимых для развития текстильной промышленности, например, индиго. При этом на новых предприятиях местному населению отводилась роль рабочих.



Заработная плата индийца была в среднем в пять раз ниже, чем зарплата англичанина, а доступ к руководящим должностям был закрыт.

Только с 1854 года индийцы получили возможность строить фабрики и осуществлять руководство предприятиями. Так как основным экспортируемым в Индию товаром являлись именно хлопчатобумажные ткани, англичане опасались строить в этой стране фабрики по переработке растущего здесь хлопка, предпочитая импортировать его в виде дешевого сырья. Однако совпадение таких факторов, как дешевизна рабочей силы, а также близость и достаточно высокое качество имеющегося сырья индийские капиталисты попытались пробиться на местные рынки и вернуть первенство в этой промышленной отрасли. В теории расчет был верен, но Англия не собиралась терять один из важнейших рынков сбыта и терпеть убытки, поэтому в качестве ответной меры наводнила Индию дешевыми тканями английского производства. Это был тяжелый удар по только поднимающемуся индийскому ткачеству, однако именно это поспособствовало зарождению и постепенному развитию индийского капитализма. Однако, как ни странно, именно англичане помимо собственной воли, дали возможность развития в Индии своего собственного капитализма [1].

Пройдет еще много десятков лет, прежде чем Индия обретет свободу от английского гнета, но большой временной промежуток все равно останется безвозвратно потерянным для развития этой страны. Однако, несмотря на все ухищрения колонизаторов, Индия смогла сохранить свою культурную и историческую самобытность, что ярко отражено практически во всех сферах жизни страны. Индийская культура на протяжении веков служила неисчерпаемым источником вдохновения, экзотических образов и романтических сюжетов. В особенности стоит отметить развитие моды в Индии: существует множество различных вариаций и трактовок, предлагаемых современными дизайнерами из разных стран, но только сами индийцы внесли истинное значение своей традиции в мир моды [5].

Как известно, индустрия моды играла заметную роль в экономике всех развитых стран мира в течение многих столетий, каждый раз охватывая все большую и большую область, проникая почти во все сферы жизни и влияя на экономику как конкретной страны, так и мира в целом. И пусть Индия, все еще развивающейся в этой области, не может пока составить конкуренцию Франции, для которой данная отрасль является четвертым по объему источником дохода, это совсем не значит, что в Индии этой индустрии уделяется мало внимания. Более того, так как работы дизайнеров непосредственно связаны с такими важными составляющими жизни, как искусство и культура, Индия, сохранившая ярчайший национальный колорит, имеет огромное преимущество, когда дело касается моды, ведь та, постоянно изменяясь, требует вливания новых направлений.

Самобытность и целостность, единение с культурой и собственным миром – вот что отличает индийский модный рынок от всех прочих. Именно в Индии женщины еще не подвержены западным течениям, сохраняя верность многовековым традициям и удивительную женственность, присущую данной стране. Будучи неотъемлемой частью повседневной жизни индианок, многочисленные украшения, каждое со своим неповторимым значением, и не имеющие аналогов фасоны одежды прочно вошли в гардероб обычно тяготеющих к лаконичным западных женщин.

Модная индустрия дает определенные гарантии стабильности и благополучия раздираемой внутренними противоречиями стране. Розничную торговлю модной одеждой и аксессуарами по праву можно считать одной из самых быстроразвивающихся отраслей во всех частях света. Индия, несмотря на достаточно большое отставание от ведущих стран мира, очень быстро развивается в данной сфере деятельности, в чем ей очень помогают ИТ-технологии, которые стали одной из передовых отраслей данной страны.

Интернет предоставил всем потребителям возможность открытого доступа к товарам класса люкс, открыв новые горизонты для развития модной индустрии. Благодаря всемирной паутине стало возможным не только покупать товары в

разных частях земного шара, но и продавать их, а также брать напрокат, а также презентовать новые бренды и их коллекции. Интернет открыл путь в модную индустрию новому поколению дизайнеров даже из развивающихся стран, одной из которых как раз является Индия.

Как говорилось выше, мода в Индии играет очень важную роль. Ежегодно здесь проводится индийская неделя моды – Amazon India Fashion Week, на которой индийские красавицы представляют новые коллекции haute couture и pret-a-porte местных дизайнеров, которые лучше любых других понимают потребности своей аудитории. Также в Индии выпускается VOGUE India, на страницах которого можно увидеть и коллекции современных мэтров моды, и работы индийских дизайнеров, и комплекты, носящие явный национальный колорит.

От любого другого модный рынок Индии отличается прежде всего яркостью и сочностью красок. То, что для большинства индианок является предметом будничного гардероба, для среднестатистической женщины западной формации будет являться своеобразным вызовом, более характерным для вечернего туалета, который не каждая сможет носить с достаточной женственностью и элегантностью, привитыми индианкам с рождения их культурой и бытом.

К сожалению, отмеченная ранее крайняя бедность индийского населения так же сказалась на местной модной индустрии. Так как многие индийцы необразованны, в их среде чрезвычайно распространены суеверия и элементы традиционных верований. Наглядно это проявляется в использовании характерных орнаментов в декорировании и окраске тканей. Именно орнаменты наряду с цветом и узнаваемым фасоном отличают индийскую культуру на международном модном рынке.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать вывод, что Индия, несмотря на длительный и крайне тяжелый период английского колониального владычества, сумела сохранить богатейшее культурное наследие и важнейшие традиционные ценности. Теперь, когда ее развитие зависит только от нее самой, можно только

предполагать, как скоро эта страна сможет по праву занять место среди развитых стран, как уже получила признание в индустрии мировой моды.

### **Список использованных источников**

- 1 Интеграционные процессы в культурах стран Запада и Востока: учеб. пособие/ Э.Г. Вартаньян. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2013. 160 с.
- 2 Британская Индия // Военная энциклопедия: [в 18 т.] / под ред. В.Ф. Новицкого [и др.]. — СПб.; [М.]: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1911–1915.
- 3 Фурсов К.А. Держава-купец: отношения английской Ост-Индской Компании с английским государством и индийскими патримониями. М.: Товарищество научных изданий КМК, 2006.
- 4 Антонова К.А., Бонгард-Левин Г.М., Котовский Г.Г. История Индии. М., 1979.
- 5 Новая история стран Азии и Африки XVI-XIX вв. Ч. 1-3 / Родригес А.М. (ред.) М.: Издательство: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2004.

© Н.А. Морозова, 2017

**УДК 74**

**С.М. Никуличева**

преподаватель

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ПРИМЕНЕНИЕ ГОРЯЧЕГО ТИСНЕНИЯ В РЕКЛАМНОЙ ПРОДУКЦИИ**

*Автор описывает технологию горячего тиснения и ее использование в рекламной продукции.*

**Ключевые слова:** полиграфия, блинтовое тиснение, тиснение фольгой, конгрев, фольгирование, подарочная продукция.

В современном изготовлении печатной и сувенирной продукции

присутствует большое количество разнообразных технологий, которые способствуют повышению привлекательности готового изделия, а также придания индивидуальности и особого статуса. Искушенного потребителя становится все сложнее привлечь и удержать, с помощью стандартных решений в печати и изготовлении сувенирной продукции. В одном изделии успешно применяется сочетание различных технологий: офсетной и трафаретной печати, фигурной вырубки и, разумеется, тиснения.

Технология горячего тиснения используется при изготовлении самых разнообразных изделий, она позволяет создавать интересные фактурные декоративные поверхности, а также бороться с фальсификацией. Тиснение очень часто применяется при изготовлении упаковки для пищевых продуктов, фармацевтической продукции, табачных изделий и предметов роскоши, а также для маркировки вин и крепких алкогольных напитков. Помимо упаковки, горячее тиснение фольгой широко используется при изготовлении банкнот, поздравительных открыток и при печати коммерческой продукции.

Тиснение фольгой делается преимущественно под воздействием температуры. Область применения этой технологии обширна: на коже, бумаге, картоне, пленке, пластике, то есть на любом материале, который выдерживает высокие температуры. Качественный оттиск возможен при помощи прессы для тиснения. Технологический процесс протекает следующим образом: на одну сторону прессы крепится металлическое клише, которое разогревается до определенной температуры (105–120 °С, в зависимости от материала). Затем проматывается рулон фольги и при помощи давления, которое зависит от материала, а также температуры – изображение с клише в зеркальном виде остается на запечатываемой поверхности (рис. 1).



Рисунок 1

Термин «горячее тиснение фольгой» включает в себя:

- простое плоское тиснение фольгой;
- глубокое конгревное тиснение или конгревное тиснение в сочетании с тиснением фольгой;
- нанесение голограмм и голографической фольги;
- тиснение фольгой в сочетании с микро и структурным конгревным тиснением.

Наряду с горячим тиснением широко применяется еще одна технология тиснения фольгой – холодное тиснение. Этот способ имеет несколько полезных особенностей по сравнению с горячим: оттиск на нетермостойких материалах и скорость изготовления. Как известно, горячее тиснение делается вручную, что неминуемо сопряжено с человеческим фактором, от которого зависит качество оттиска и скорость отпечатываемого тиража. Холодное тиснение возможно при использовании трафаретной печати – выборочной УФ-лакировки специальным лаком для холодного тиснения, после которого наносится фольга и закрепляется на тех местах, где был до этого нанесен лак. Поэтому холодное тиснение фольгой получило широкое распространение на рынке этикеточной продукции и печати

больших тиражей. Однако, у этой технологии есть и недостаток – поверхность запечатываемого материала должна быть гладкой.

Существует еще один простой и дешевый способ тиснения фольгой, который называется «фольгирование». Оттиск делается с помощью ламинатора с горячими валами. Процесс происходит следующим образом: изображение на бумагу или картон распечатывается на лазерном принтере, затем в ламинатор вставляется рулон фольги для фольгирования, под воздействием температуры тонер плавится, и фольга приклеивается к нему. Она остается на тех местах, где был тонер. При всей простоте и экономичности – это способ имеет ряд недостатков. Во-первых, фольгирование можно делать только на гладких бумагах и картонах, так как на дизайнерских фактурных бумагах тонер проваливается в рельеф, и фольга не закрепляется. Во-вторых, такой четкости изображения и качества, как при тиснении на бумаге не получится: у мелких деталей возможна неполная пропечатка и нечеткий контур.

Следующая технология тиснения – блинт или блинтовое, также называют «слепым тиснением», которое применяется, в основном, для персонализации ежедневников, планингов, записных книжек, портмоне и других изделий (рис. 2). Оттиски возможны также на различных картонах, бумвиниле, кожзаменителе, коже. Тиснение на коже, как на дорогом материале, требует особой аккуратности и мастерства, так как при выставлении слишком большой температуры изделие расплавится и испортится. Оттиск на коже производится с помощью того же самого пресса и клише, только при отсутствии фольги. Иногда применяются специальные пленки для придания оттенка оттисненному изображению. Давление пресса регулирует глубину изображения, в зависимости от его сложности и наличия мелких деталей. В некоторых случаях блинт делают без нагрева.

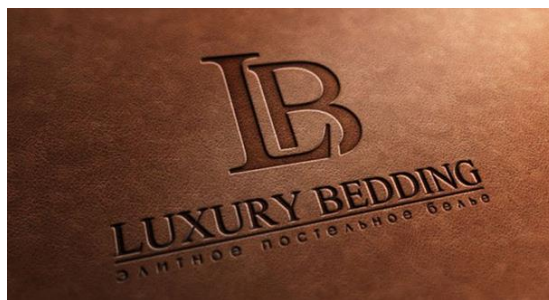


Рисунок 2

Конгревное тиснение или конгрев представляет собой получение выпуклого изображения, которое также может называться «многоуровневым тиснением». Тиснение может производиться как с помощью фольги, так и без неё. Для конгревного тиснения также используется пресс, как и для тиснения фольгой. Отличительная особенность этой технологии в том, что изготавливается два клише: матрица, которое нагревается и контрматрица – остается на другой части пресса. Таким образом, получается рельеф на лицевой стороне запечатываемого материала. С помощью конгревного тиснения можно тиснить на бумаге, картоне и других плоских гибких материалах, а также для получения вогнутого изображения (рис. 3). Конгревное тиснение с фольгой обычно делается в два этапа: сначала наносится фольга, затем изображению придается рельеф. Для конгревного тиснения необходимо следить за качеством исполнения клише, которые должны четко совпадать друг с другом.



Рисунок 3



Конгрев часто применяют персонификации изделий, а также для украшения полиграфической, подарочной и сувенирной продукции.

Выбор той или иной технологии обусловлен потребностями заказчика, бюджетом и техническими возможностями исполнителя. Сочетание нескольких вариантов печатных технологий повысит привлекательность, создаст индивидуальность итогового изделия. Дизайнеру необходимо хорошо разбираться в особенностях технологических процессов различных печатных технологий, чтобы предлагать заказчику новые интересные сочетания и решения.

#### **Список использованных источников:**

1 М.Б. Щепакин, В.И. Петровский, А.Н. Капитонов, И. Фролов. Технологии производства в рекламе. Учебное пособие. М., 2001. 265 с.

© С.М. Никуличева, 2017

**УДК 372.862**

***С.М. Никуличева***

преподаватель

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

### **ВЗАИМОСВЯЗЬ ДИСЦИПЛИН «ТЕХНИЧЕСКИЙ РИСУНОК» И «ПЕРСПЕКТИВА» С ТВОРЧЕСКИМИ ДИСЦИПЛИНАМИ НАПРАВЛЕНИЯ 54.03.01 «ДИЗАЙН»**

*Автор описывает взаимосвязь дисциплин технического рисунка и перспективы со смежными дисциплинами направлений графический дизайн и дизайн среды.*

**Ключевые слова:** технический рисунок, перспектива, проектирование, междисциплинарные связи.

В преподавании технического рисунка и перспективы значительная роль отводится установлению связи со смежными дисциплинами. Курс технического

рисунка и перспективы на факультете архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета как специальные дисциплины отличаются содержанием и педагогической направленностью от курса черчения в других ВУЗах и требуют непосредственной связи с дисциплинами направления графический дизайн и дизайн среды. Технический рисунок и перспектива является незаменимым звеном, соединяющим знания по дизайну среды, эргономике, упаковке, проектированию.

В данной статье ставится задача рассмотреть вопросы содержания и формы взаимосвязи технического рисунка и перспективы с дисциплинами графического и средового дизайна. Эта взаимосвязь понимается как многогранный учебный процесс, направленный на более глубокое овладение студентами курсом технического рисунка и перспективы путем привлечения знаний и умений, параллельно получаемых при изучении смежных дисциплин.

Взаимосвязь технического рисунка и перспективы с дисциплинами графического и средового дизайна раскрывается в самых разнообразных обстоятельствах: при объяснении нового материала, обучении практическим приемам и работе с учебной и справочной литературой, демонстрации образцов и примеров из жизни. Все это помогает студентам понять технические термины, усвоить общие сведения о деталях и конструкциях, перспективных изображениях и овладеть знаниями по номенклатуре различных материалов.

Чтобы полнее раскрыть вопросы содержания связи между техническим рисунком, перспективой и другими дисциплинами, проиллюстрируем некоторые пути установления этой взаимосвязи.

1 Привлечение знаний, получаемых при изучении дисциплин на факультете (технический рисунок, перспектива, рисунок, проектная графика, композиция и т.д.)

2 Привлечение личного опыта студентов

3 Сообщение новых знаний из области технического рисунка и перспективы и других технических дисциплин

4 Привлечение примеров из практики производства, строительства, проектирования

5 Поддерживание связи с преподавателями смежных кафедр, их участие в планировании разделов и тем, близких по содержанию

6 Участие преподавателей факультета в методических советах, в просмотрах учебных заданий, курсовых и дипломных работ

При изучении вводного курса технического рисунка применяются знания и умения, полученные при изучении школьного курса математики. В решении графических задач студенты применяют единые требования, предъявляемые к выполнению чертежей, необходимые расчеты и вычисления, рациональные приемы и способы построения изображений. В разделе «Геометрическое черчение» связь со школьным курсом геометрии заключается в том, что при построении чертежа довольно часто применяются теоретические обоснования геометрических построений, используются приемы и навыки работы с чертежными инструментами и от руки.

При изучении проекционного черчения студенты используют знания элементов начертательной геометрии, изучаемой ими в рамках дисциплины «Технический рисунок» вузовского курса, а также умения понимать значение линии, плоской фигуры на чертеже, представлять по изображению геометрические элементы, описывать форму поверхности, образованную простыми геометрическими телами. В изучении дисциплины «Перспектива» студенты используют знания, полученные из курса академического рисунка: понятие перспективных изображений, дистанционная точка, линия горизонта, изображение окружности в перспективе, изображение теней и т.д.

При изучении темы «Шрифты чертежные» используется опыт учащихся в написании текста, названия детали, темы, заполнении основной надписи чертежа. Это способствует запоминанию технических терминов и сведений из курса технических дисциплин, а также закреплению правильных навыков в выполнении надписей чертежным и архитектурным шрифтом.

В ходе изучения геометрического черчения следует поощрять применение студентами знаний и навыков построения кривых линий, многоугольников, приемов работы инструментами. Взаимосвязь технического рисунка и перспективы с геометрией, способствует поиску рациональных приемов в работе. Учитывая то, что студенты знают школьный курс геометрии, преподаватель при сообщении нового материала должен ссылаться на известные факты, не повторяя их вновь.

Привлечение в учебной работе личного опыта студента является одним из основных принципов дидактики. Оно способствует сознательному усвоению материала, развитию наблюдательности, навыка сравнения и выбора рациональных приемов работы. Примеры следует подбирать не отвлеченные, а в должной мере связанные с курсом технического рисунка и перспективы. Например: выполнить чертеж контуров корпуса подшипника (материал курса инженерного черчения), объяснить изображения на чертеже, как они получены (материал начертательной геометрии), построить контуры архитектурных деталей (материал строительного черчения), построить перспективу комнаты (материал перспективы) и т.д.

Выполняя практические задания на построение линий срезом и линии перехода (пересечения) поверхности, студенты применяют знания начертательной геометрии. В этом задании следует ознакомить их с многообразием видов этих линий на примерах поверхности технических деталей. В заданиях на построение теней в рамках дисциплины «Перспектива» следует обратить внимание на построение теней от различных объектов в зависимости от расположения источника освещения.

Взаимосвязь технического рисунка с другими дисциплинами можно рассматривать как непосредственную (прямую) и как косвенную (обратную). Сущность непосредственной (прямой) связи заключается в том, что знания по техническому рисунку, подкрепляемые другими предметами, используются не только на занятиях, но и непосредственно включаются в решение практических задач. На занятиях целесообразно создавать обстановку, при которой студенты

вынуждены будут применять знания других дисциплин, учитывать требования производства, использовать как пособие технические детали, сборочные единицы, работать с реальными проектами жилых домов и т.п.

Межпредметная связь может осуществляться в обстановке, когда знания по техническому рисунку и перспективе помогают студентам изучать разделы из курсов других дисциплин. В этом случае эти знания вступают в обратную связь при изучении технических дисциплин. Так, знания конструктивных чертежей, схем электрических сетей, планов, фасадов, помогают студенту разобраться в устройстве механизмов, в чтении сборочных чертежей, планов и фасадов зданий.

По времени междисциплинарная взаимосвязь бывает предшествующая, сопутствующая и последующая.

Предшествующая связь осуществляется в том случае, когда один предмет изучается раньше (геометрия) и впоследствии, при изучении других дисциплин (например, технического рисунка), ранее приобретенные знания используются для более прочного их усвоения.

Сопутствующая связь осуществляется в содержании учебного материала, когда сообщение знаний и их применение по разным предметам совпадает по времени. Например, построение комнаты в перспективе по заданному плану в рамках курса «Перспектива» совпадает по времени с проектированием интерьера по дисциплине «Проектирование». Последующая – это такая связь, когда знания и умения вначале приобретают при изучении технического рисунка и перспективы, а применение их осуществляется позже, в других дисциплинах.

Взаимосвязь технического рисунка и перспективы с другими дисциплинами может осуществляться на аудиторных и внеаудиторных занятиях.

Таким образом, междисциплинарные связи в процессе обучения – необходимое условие развития студентов как специалистов в своей области.

### **Список использованных источников:**

1 Джуринский А.Н. Теория и методология истории педагогики и сравнительной педагогики. Актуальные проблемы. М.: Прометей, 2014.

2 Супрунова Л.Л. Сравнительная педагогика: теоретико-методологические подходы и методы // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2015. – № 2. – С. 48–55.

© С.М. Никуличева, 2017

УДК 74

**С.М. Никуличева**

преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**Н.Э. Тавадян**

студентка 3 курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ РЕКРЕАЦИОННОЙ ЗОНЫ ПАРКОВ И СКВЕРОВ**

*Автор описывает функции рекреационных зон парков и скверов, особенности и требования при их проектировании.*

**Ключевые слова:** отдых, досуг, рекреационная зона, функциональная зона, проектирование парка.

Отдых – это любая деятельность или бездеятельность, направленная на восстановление сил человека, которая может осуществляться как на территории постоянного проживания человека, так и за ее пределами.

Отдых в природной среде является сейчас одной из важных народно-хозяйственных и социальных задач. В связи с этим особо актуально изучение рекреационного потенциала территории, оценка уже существующих и выявление новых зон рекреации, а также разработка рекомендаций по их оптимизации.

Территории, где могут размещаться объекты рекреационных зон – это пространства общего пользования: городские леса, скверы, парки, городские

сады, пруды, озера, водохранилища, пляжи, береговые полосы водных объектов, а также границы иных территорий, используемых и предназначенных для отдыха, туризма, занятий физической культурой и спортом.

По типу размещения в разных территориях населенных пунктов, а также по роли, которую они выполняют, все рекреационные зоны можно разделить на три категории:

- территории общего пользования;
- территории ограниченного пользования;
- территории специального назначения.

Городские парки разного назначения (культуры и отдыха, детские, мемориальные, спортивные) и парки жилых районов, скверы, бульвары, аллеи, озеленённые набережные, относятся к рекреационным зонам общего пользования. Их свободно могут посещать все жители населенного пункта, а также приезжие.

Ко второй категории относятся территории предприятий, учреждений и организаций. Зеленые насаждения здесь создают благоприятную окружающую среду для ограниченного круга населения.

Третья категория – это озелененные территории со специальным целевым назначением (санитарно-защитные и др.) или территории, имеющие закрытый для населения доступ.

В целостной рекреационной системе предполагается налаженное взаимодействие между природными составляющими, техническими системами, обслуживающим персоналом, группами отдыхающих, а также органами управления. Каждый из компонентов выполняет особую роль.

Первоочередным заданием проектирования рекреационных территорий является разработка природоохранных мероприятий. Для этого нужно провести тщательный анализ ландшафта. Необходимо изучить существующий рельеф, водоемы и растительность территории.

Одновременно с анализом ландшафтной ситуации должно выполняться инженерное оценивание состояния проектируемой окружающей среды (анализ

карт шума, инсоляции, аэрации, загазованности), принимаются градостроительные меры по улучшению его качества.

На следующих этапах проектирования рекреационных зон учитывается выбор средств ландшафтной архитектуры, ландшафтного и городского дизайна. Приемы архитектурно-ландшафтной организации данных зон должны быть социально, экологически, экономически и эстетически эффективны.

Израсходованные, ослабленные в процессе трудовой, учебной или бытовой деятельности физические и духовные силы населения нуждаются в восстановлении. Для удовлетворения этой потребности нужна определенная территория. Определенное место необходимо и для развития физических и духовных сил человека, социально-трудового, культурного потенциала общества, подготовки к трудовой деятельности, к общению между людьми. Для формирования новых черт и качеств личности, нового образа жизни, расширения межличностных, межнациональных, межвозрастных контактов, формирования и развития навыков общения, восприятия природы и культурных ценностей так же необходимо предусмотреть место.

Формируя зону отдыха в мегаполисе нужно учесть, в первую очередь, краткосрочный отдых для восстановления сил, поднятия настроения и жизненного тонуса. Длительный отдых для городских рекреационных территорий менее актуален, хотя возможен. Для него тоже, по возможности, должны быть созданы условия.

Для проектирования и оценки рекреационных территорий городских парков и скверов существует ряд критериев:

1 Доступность, транспортная и пешеходная. При проектировании учитываются транспортные составляющие обустройства зоны отдыха. Определяется удобство расположения и время доступа к той или иной точке. Человеку должно быть удобно добраться к зоне отдыха пешком и свободно перемещаться по территории, не прибегая к помощи муниципального или личного транспорта.



2 Доступность сезонная. В любое время года человек должен иметь возможность для полноценного отдыха. Например, летом: для велопрогулок, зимой – для лыжных прогулок и занятий иными зимними видами спорта.

3 Визуальная привлекательность. Правильное проектирование, наличие зеленых зон и арт-объектов на территории парка или сквера должны способствовать получению эстетического удовольствия при нахождении в зоне отдыха. Люди, уставшие от городского ландшафта, нуждаются в этом.

4 Экологический критерий. Предполагается размещение рекреационной зоны в экологически чистом месте, вне зоны действия источников негативного техногенного воздействия, чтобы совместить отдых с оздоровлением.

5 Мультифункциональность. Этот фактор играет важнейшую роль в привлечении людей в парки и скверы. Зона отдыха должна быть универсальна, чтобы отвечать всем потребностям горожан.

Парки отдыха, скверы, лесопарки в рекреационной системе характеризуются прежде всего мерой соответствия потребностям отдыхающих (комфортностью и привлекательностью) и потребностям органа управления - пространственной и временной емкостью и надежностью. Они обеспечивают реализацию многих функций, необходимых для нормального функционирования рекреационной системы.

Лесопарк – это комплекс, в котором сочетаются рекреационные, архитектурно-художественные, санитарно-гигиенические, познавательные и лесохозяйственные функции. Здесь возможен свободный отдых – уик-энд, экскурсии и прогулки, тихий отдых, отдых на пляжах и водных станциях, рыбная ловля, лыжный спорт и прогулки, сбор грибов, ягод и лекарственных растений и другие виды активного отдыха. При организации территории лесопарка используются правила ландшафтной архитектуры.

Спортивные парки – это специально организованные зеленые территории, которые включают в себя объекты для проведения учебно-спортивных туристских мероприятий.

Парк отдыха – это территория, предназначенная для рекреации и развлечения. Ее особенность состоит в комплексе услуг, отвечающим определённой тематике. Парки, как категория объектов интереса, пользуются огромным спросом в мире (от 2 до 10 млн. посетителей в год). Они классифицируются следующим способом: культурно-исторические, национальные (природные), научно-познавательные, аттрактивные и индустриальные тематические парки. Ландшафт, выставки, продающиеся сувениры, спецодежда обслуживающего персонала и подаваемой пищи в этих парках создаёт у посетителя ощущение, что он попал в какое-то другое место и другое время.

Успех рекреационной зоны парков и скверов всецело зависит от степени удовольствия, получаемого гостями. Следовательно, при проектировании необходимо учесть все условия, при которых гости, покидая данную территорию, уносили бы с собой желание вновь вернуться.

### **Список использованных источников**

- 1 Ефимова Т.Б. Особенности проектирования малого парка. Методические рекомендации по разработке учебного проекта // Современные научные исследования и инновации. [Электронный ресурс]. – № 5. – 2015. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/05/53530>
- 2 <http://5fan.ru/wievjob.php?id=3429>
- 3 <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=452893>
- 4 <http://refleader.ru/jgepolotratyujg.html>
- 5 <http://ru-ecology.info/term/10451/>
- 6 <https://www.webkursovik.ru/kartgotrab.asp?id=-161296>

© С.М. Никуличева, 2017

© Н.Э. Тавадян, 2017

**Е.С. Паршина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## ОСОБЕННОСТИ И ПРИНЦИПЫ ЛАНДШАФТНОГО ОСВЕЩЕНИЯ

*На сегодняшний день существует огромное количество всевозможных приемов и оборудования, которые способны изменить внешний вид любого участка, сделав его при этом еще уютнее и эффективнее, чем днем. В этой статье рассматриваются виды и типы осветительных приборов для ландшафтного дизайна, а также особенности ландшафтного освещения.*

**Ключевые слова:** ландшафтный дизайн, световой дизайн, освещение, дизайн, ландшафт, световые приборы.

Сегодня довольно модным считаются направление по работе с ландшафтным дизайном – озеленение дачного участка, благоустройство придомовой территории, профессиональные дизайн-проекты по уличному освещению участка – все это поможет воплотить в жизнь ландшафтный дизайнер. Он поможет подобрать световые группы (ландшафтные светильники) с технической точки зрения, которые, в свою очередь, могут подчеркнуть особенности или, наоборот, скрыть какие-либо изъяны/дефекты рельефа [4].

Ландшафтное освещение с точки зрения функциональности/значимости можно поделить на три группы: заливающее, общее и декоративное. Заливающее освещение в ландшафтном дизайне используется для обеспечения равномерного освещения участка. Как правило, это галогенные лампы дневного света, с мягким холодным светом. Такое освещение организывают в местах большого скопления людей – у подъездов домов, на спортплощадках и площадках для отдыха, автостоянках и т.п. Его следует с осторожностью применять на очень ограниченной площади (например, на том же садово-дачном участке), поскольку

оно зрительно уменьшает общее пространство. В эту группу входят высокие парковые светильники и фонари, которые, крепятся к архитектурным сооружениям (или же просто устанавливаются на бетонные опоры). Заливающее освещение может раздражать глаза, поэтому для него используются только светильники с рассеивающим эффектом – с дополнительно установленными на них плафонами шарообразной формы, направляющими решетками (рефракторами), экранами [1].

Общее освещение участка бывает рассеянным, маркировочным, сопровождающим. Различия между этими группами ландшафтного освещения небольшие: рассеянное освещает лишь часть площади, незначительно «облегчая» передвижение по участку. Маркировочное, наоборот, вообще не освещает всю площадь – как правило, для его создания применяются тротуарные ландшафтные светильники, вмонтированные в садовые дорожки. А вот сопровождающее освещение используют для создания декоративного эффекта – их фактической функцией является освещение дорожек, ступеней, участков, подпорных стенок, водоемов.

Декоративное же освещение призвано обеспечить красоту в садово-парковой зоне – поэтому его предпочитают двум первым видам ландшафтные дизайнеры, планирующие благоустройство садово-парковой территории. Этот вид освещения тем хорош, что создает определенные световые эффекты – блики при подсвечивании водоемов и прудов, оформление деревьев с помощью световых гирлянд, использование фасадной подсветки и т.п. Вариантов множество – дизайнеры специально используют в качестве декоративного освещения садового участка светодиодные ландшафтные светильники, когда хотят подчеркнуть какую-либо определенную «ландшафтную» деталь. Этот вид освещения расставляет акценты на отдельных садовых элементах.

Виды «ландшафтных» светильников.

Все светильники, применяемые на улице, делятся на:

- настенные и наземные/грунтовые светильники;
- подводные и венчающие/верхушечные светильники.

К первой группе относятся такие ландшафтные светильники, которые можно закрепить на поверхности (стене или земле). Как правило, они призваны обеспечить хорошее освещение строений малой архитектурной формы: павильонов, домов, участков с садово-парковыми дорожками.

Если говорить о настенных светильниках, то тут большую роль играют конкретные типы приборов, используемых для создания определенного эффекта ландшафтного освещения. А вот что касается наземных светильников, то они призваны обеспечить освещение лишь дорожек или ступеней лестницы – для того, чтобы было удобнее перемещаться по саду в темное время суток.

Ко второй группе относятся в большей степени декоративные световые приборы, основной задачей которых является именно оформление декораций – красивую иллюзию создают светильники в прудах/вдоль бережка, подсветки фонтанов или освещение каких-либо определенных архитектурных фигур – садовых скульптур, фонарей в парках, площадок для отдыха и т.п.

И в первой, и во второй группах светильников могут быть использованы галогенные или светодиодные лампы, которые завоевали широкую популярность благодаря своей экономичности, разнообразию моделей и длительному эксплуатационному периоду. Что касается энергосберегающей стороны, то сегодня также модным становятся уличные светильники для ландшафтного освещения, работающие на солнечных батареях – заряжаясь энергией от солнца днем, такие светильники станут красивым акцентом/деталью в саду в темное время суток. Грамотно сочетая световые приборы из обеих групп, можно добиться потрясающего эффекта, оформляя ландшафтное освещение своего садового участка [3].

Типы светильников для ландшафтного освещения.

Сегодня ландшафтные дизайнеры располагают огромным выбором осветительных приборов для создания сложных и эффектных световых сцен. Наиболее популярными видами ландшафтных светильников можно назвать:

- классические (парковые) светильники: традиционный элемент оформления общественных ландшафтов. В частных владениях используются реже из-за слепящего эффекта света, направленного в разные стороны;

- сферические или полусферические светильники: также традиционный элемент ландшафтного освещения с ненаправленным светом, издали виден только плафон светильника;

- дорожные светильники: имеют направленный вниз световой поток, предназначенный для освещения проездов или тропинок: имеют разнообразный дизайн и высоту;

- индиректы (светильники отраженного света): создают мощный поток отраженного вниз света, используются для функционального освещения ландшафтных зон (парковки, спортплощадки, парковые эстрадные зоны);

- встраиваемые светильники: предназначены для встраивания в лестничные подступени, садовые дорожки, бордюры: практически незаметны в дневное время;

- болларды (столбики): светильники современного стиля, подходят для маркировки дорожек или создания светящихся скульптурных композиций;

- светильники направленного света: предназначены для подсветки растительности, фасадов, скульптур;

- гибкие оптоволоконные световоды: позволяют применять методы оконтуривания предметов, безопасны для внутренней подсветки воды после строительства фонтанов или бассейнов [2].

Создавая проект светового дизайна, не следует забывать и о суммарной мощности осветительных приборов и последующих затратах на электроэнергию. Возможно, часть традиционных светильников следует заменить низковольтными системами ландшафтного освещения или светильники на солнечных батареях. Профессиональные консультации и помощь ландшафтных дизайнеров позволят создать эффектную световую схему любого участка, а

профессиональный электромонтаж сделает систему ночного освещения безопасной и эффективной.

### **Список использованных источников**

- 1 Гусев Н.М., Макаревич В.Г. Световая архитектура. М., 1973. 248 с.
- 2 Ландшафтное освещение: принципы создания светового дизайна // EXPODESIGN. URL: <http://expodesign.org.ru/landshaftnoe-osveschenie-printsipy-sozdaniya-svetovogo-dizajna> (дата обращения: 1.04.2017).
- 3 Особенности оформления ландшафтного освещения // 4gazon. URL: <http://4gazon.ru/dekor/landshaftnye-svetilniki.html> (дата обращения: 5.04.2017).
- 4 Щепетков Н.И. Формирование световой среды вечернего города. М.: Московский архитектурный институт, 2004. 306 с.

© Е.С. Паршина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**Е.С. Паршина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**А.А. Пудовкина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

### **ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ СВЕТОВОГО ДИЗАЙНА ЛАНДШАФТНОЙ СРЕДЫ**

*Хорошо продуманное и тщательно подобранное искусственное освещение с использованием садово-парковых светильников поможет полностью решить функциональные, эстетические задачи ландшафтного дизайна в виде вечернего освещения. В данной статье рассматриваются виды архитектурного освещения, а также ключевые моменты светового декорирования ландшафта.*

**Ключевые слова:** ландшафтный дизайн, световой дизайн, освещение,

дизайн, ландшафт.

Благоустройство прилегающей к зданию территории – заключительный этап строительства и наружных отделочных работ. Именно ландшафтное благоустройство является тем визуальным штрихом, который придает законченный вид всему комплексу построек частного двора. Значение благоустройства двора нельзя недооценивать. Ландшафтный дизайн должен соответствовать архитектурному стилю постройки [3].

На сегодняшний день сегмент рынка, касающийся осветительной продукции, предлагает на выбор большое количество световых приборов, при помощи которых можно оформить практически любое ландшафтное пространство, например, садовый участок. Главное, о чем не стоит забывать, что архитектурное оформление здания, ландшафтный дизайн территории и подсветка функциональных объектов должны сочетаться между собой в единую композицию и дополнять друг друга. Идеальный вариант – это использование единого стиля всех видов освещения, выбранных для архитектурной и ландшафтной световой композиции. Только при таком раскладе все будет красиво и гармонично.

В основе планирования световой схемы ландшафтного освещения лежит правильная расстановка приоритетов ночного освещения, создание единой композиционной картины освещения или светового сценария, грамотный выбор типа, вида и дизайна осветительных приборов. По функциональности выделяют два вида архитектурного освещения – фасадное и ландшафтное.

Фасадное освещение – это архитектурное освещение зданий, позволяющее выгодно подчеркнуть конструктивные особенности здания, те или иные архитектурные композиции или отдельные их элементы. Выделяют несколько способов организовать архитектурное освещение зданий: заливающее, контурное, фоновое, локальное, динамичное освещение фасадов, скрытая подсветка или комбинированная подсветка зданий. Популярность и такой прием светового дизайна, как «световые фасады».



При заливающим освещении используются мощные прожекторы, которые благодаря широкому углу излучения позволяют осветить все здание. Выбранная цветовая гамма придает неповторимый колорит всему сооружению. Контурное архитектурное светодиодное освещение используется для подсветки граней здания при помощи светодиодной ленты или трубки.

Локальное освещение осуществляется при помощи прожекторов средней мощности и светильников с небольшим углом рассеивания. Цель его – выделить определенные архитектурные детали здания. Это могут быть оконные проемы и балконы, своды и карнизы. Локальная подсветка создает эффект легкости строения, его невесомости. Фоновое или силуэтное освещение предполагает создание светящегося заднего плана, на котором темным силуэтом выделяется здание.

Динамическое освещение – это своего рода цветомузыка в световом дизайне здания: синтез различных цветов и оттенков, изменение яркости света. «Световые фасады» – это прием, который применяется для организации подсветки зданий со стеклянным фасадом. В этом случае осветительные приборы устанавливаются за стеклом, а направленный на стекло свет создает разнообразные световые эффекты. Оно наиболее эффективно в оранжереях и зимних садах.

Ландшафтное освещение – это архитектурное наружное освещение, позволяющее осветить и декорировать ландшафт усадьбы. Одним из вариантов ландшафтного освещения являются декоративные фонари, осветительные опоры. Последним веянием моды на сегодня считается установка светильников на маленький кирпичный фундамент или непосредственно в грунт. В вопросах подсветки ландшафта существует множество возможностей. Не стоит упускать возможность оформить подсветку садовых и огородных культур грунтовыми светильниками. Если умело и с фантазией сделать освещение ландшафта, можно создать в своей загородной усадьбе неповторимую сказку [2].

Чтобы обеспечить комфортные условия с точки зрения ландшафтного освещения, необходимо правильно разместить осветительные приборы. Они

предназначены для достаточного освещения всех функциональных зон усадьбы. Территориально это подъездные пути и дорожки, все хозяйственные постройки, зоны проведения досуга.

Далее, это разбивание всей осветительной системы усадьбы на несколько функциональных групп с возможностью управлять светом по всей территории из любой комнаты. Автоматическое включение освещения с наступлением темноты, переключение системы наружного освещения на различные световые «сценарии»: полная или частичная подсветка подъездных и пешеходных дорожек, сада или фасада здания в зависимости от заданных параметров. Подключение системы энергосбережения. Сюда можно отнести автоматическое переключение режима освещенности в зависимости от времени суток и времени года, изменение уровня подсветки в зависимости от яркости естественного освещения, световое сопровождение, т.е. автоматическое включение света в ночное время в местах, где датчики фиксируют движение, и многое другое.

Не стоит забывать и о безопасности. Использование прожекторного освещения лампами большой мощности позволит осветить все затемненные уголки усадьбы, а архитектурная подсветка фасада придает усадьбе жилой вид даже при отсутствии хозяев. А это уменьшает риск нежеланного проникновения в дом. Таким образом, свет создаст комфорт и безопасность для жителей загородной усадьбы. А с помощью приемов архитектурного освещения любое здание можно превратить в сказочный замок, проживание в котором будет доставлять истинное удовольствие [1].

Распространенным является заблуждение, что освещать нужно всю территорию. Это ошибочно: подобный принцип может погубить привлекательность любого парка или частного двора. Правила создания светового дизайна для ландшафтной местности остаются такими же, как и для разработки ландшафтного освещения в процессе строительства коммерческой недвижимости или частного дома. Прежде всего, нужно определить, какие зоны местности нужно осветить. Как правило, это:

- все функциональные площадки, которые используются после захода солнца: бассейны, беседки, террасы, летние кухни, площадки у гаражей;
- основные дорожки и проезды к дому, тропинки в саду или ведущие к водоему;
- любые виды ландшафта, открывающиеся из окна дома, со стороны функциональных площадок или дорожек;
- освещение растительности;
- подсветка фасадов зданий;
- ландшафтное освещение воды, наземное и подводное, создаваемое при строительстве прудов, фонтанов и бассейнов;
- освещение малых архитектурных форм.

Определив необходимые зоны освещения, следует выбрать правильный тип светильников, который поможет наилучшим образом выделить и подчеркнуть красоту ландшафтных элементов. Выбор конкретного типа светильников для ландшафтного освещения, их мощности и цвета определяется размером освещаемых предметов и идеями дизайнера. При помощи света можно осветить предмет целиком, подчеркнуть красоту отдельных его частей, сделать акцент на фактуре материала или слегка очертить контуры.

1 Установка наружного освещения придомовой территории помогает решить сразу важные задачи:

2 Подсветка функциональных зон и площадок. Это необходимо сделать для того, люди могли без труда найти путь в темное время суток. К такому виду зонам стоит отнести крыльцо, дорожки, мостик, беседки, террасы, бассейн, гаражные ворота и т.д.

3 Защита от посторонних лиц. Известно, что яркие источники света по периметру территории подсознательно отпугивают. Поэтому, если расставить лампы с ослепляющим белым светом, то это может избавить от желания проникновения на вашу территорию посторонних лиц.

4 Эстетическое украшение. Подсветка дома, фонтана, беседки, деревьев и скульптур превратит территорию в сказочное королевство. Неяркое теплое освещение добавит уюта и роскоши, и тогда даже маленькая территория заиграет по-другому.

5 Добавить таинственности и загадочности вашему участку поможет применение так называемого «маркировочного освещения». Его главная цель – подчеркнуть контуры предмета, не выделяя его на фоне остальных элементов. Его обычно используют, когда необходимо обозначить границы территории и указать направление движения к тому или иному объекту. Маркировочное освещение отлично подходит для ближних предметов ландшафта, а вот для дальних его, наоборот, применять не рекомендуется.

При оформлении садового ландшафта, световой дизайн носит лишь декоративный характер. Вполне, разумеется, что основным источником света, такой дизайн трудно назвать [4].

#### **Список использованных источников**

- 1 Гусев Н.М., Макаревич В.Г. Световая архитектура. М., 1973. 248 с.
- 2 Световой дизайн. Как создать подсветку ландшафта // Сам себе мастер. URL: <http://samcebemaster.ru/svetovoj-dizajn-kak-sozdat/> (дата обращения: 16.04.2017).
- 3 Щепетков Н.И. Световой дизайн города. М.: Архитектура-С, 2006. 320 с.
- 4 Щепетков Н.И. Формирование световой среды вечернего города. М.: Московский архитектурный институт, 2004. 306 с.

© Е.С Паршина, 2017

© А.А. Пудовкина, 2017

**А.Г. Покусаева**

студентка 4 курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ БРЕНДИРОВАНИЯ ГОРОДОВ РОССИИ**

*В данной статье освещены характерные особенности брендинга городов России. Проанализированы отечественные территориальные бренды в соответствии с критериями успешности бренда, о которых говорится в концепции конкурентной идентичности одного из ведущих мировых специалистов в области брендинга Саймона Анхольта. Выявлены и обоснованы три основных проблемы существующих брендов. Сформулированы аспекты успешного территориального брендинга в России.*

**Ключевые слова:** бренды городов, конкурентная идентичность, территориальный брендинг.

Испокон веков люди ассоциируют какую-либо местность с её характерными особенностями, будь то природа, особенности культуры, промыслы народных умельцев. К примеру, Вологодскую область прославили вологодские кружева, заречная слобода Дымково известна своими дымковскими игрушками, а Тульская область у многих ассоциируется с тульским пряником. Каждая местность на огромной карте нашей страны представляется какой-либо особенностью. Такое явление можно в какой-то степени назвать территориальным брендингом. В основе брендинга территорий лежит идея донесения до широкой общественности представления об уникальности территории.

В 2008 году правительство РФ утвердило концепцию национального и региональных брендов страны. Города России один за другим начали обзаводиться брендами, оставляя на карте страны свой отпечаток, что ярко иллюстрирует рисунок 1.



Рисунок 1 – Карта брендов городов России

Так что же такое территориальное брендинг, и на каких ошибках, уже характерных для брендов городов России, стоит заострить внимание? Ответы на эти вопросы способствуют усовершенствованию отечественного территориального брендинга.

В середине 1990-х гг. был обобщен опыт городов и регионов по преодолению кризисных ситуаций, и представлен в виде специфического направления маркетинга [3], основанного на том, что территории, также как и компании, продают своим целевым аудиториям продукты и услуги, которыми могут быть: туризм, объекты для инвестиций, местные товары, услуги, предоставляемые в этих местах, и др. Бренд страны или города может помочь товарам местного производства стать сильнее в условиях жёсткой межрегиональной и международной конкуренции.

Бренд должен быть универсальным. Он один, но каждый, будь то горожанин, инвестор или турист, видит его со своей точки зрения.

Современное понятие «территориального брендинга» сформулировал в 2002 году Саймон Анхольт, один из ведущих мировых специалистов в области брендинга. Также он создал концепцию конкурентной идентичности, представив

ее в виде шестиугольника, который показывает шесть элементов современного бренда территории:

- экспорт – общественное мнение относительно товаров и услуг, предлагаемых страной, а также в какой степени потребители стремятся приобрести или избежать покупки продуктов страны-происхождения;

- внутренняя и внешняя политика правительства - общественное мнение относительно уровня компетенции национальных правительств и справедливости описывает личностные представления о правительстве каждой страны, а также, каким образом в стране воспринимаются глобальные вопросы, такие как демократия, справедливость, нищета и охрана окружающей среды;

- культура и наследие – глобальное восприятие наследия каждой страны и мировое признание ее современной культуры, в том числе фильмов, музыки, искусства, спорта и литературы;

- население – репутация населения в вопросах компетентности, образованности, открытости и дружелюбия, а также уровня восприятия потенциальной враждебности и дискриминации;

- туризм – уровень заинтересованности в посещении страны, включая природные и созданные человеком туристические достопримечательности;

- бизнес и инвестиции – способность привлечь людей жить, работать или учиться в стране – показывает, как люди воспринимают экономическое и социальное положение страны [1].

Анализируя определение понятия территориального бренда, легко можно увидеть одну из основных ошибок, которая допускается при создании территориальных брендов городов России: сфокусировавшись на нескольких направлениях, часто полностью исключаются остальные, не менее важные. Это игнорирует основную составляющую проектирования территориального брендинга – комплексный подход.

Проследить это можно на примере комбинированных логотипов городов, изображенных на рисунке 2, где графическая составляющая не передаёт в полной мере особенности данной местности.



Рисунок 2 – Логотипы городов России

Комбинированный знак содержит шрифтовое начертание названия и отделяемый товарный знак [4], что продемонстрировано на рисунке 3.



Рисунок 3 – Комбинированный логотип

Такой логотип разрабатывается для конкретных задач. Отделяемый товарный знак необходим для маркировки товара. В таком случае отделяемый товарный знак удобен для нанесения на малые поверхности, а также для нанесения на изделие различными способами. Следовательно, бренды городов, чей логотип является комбинированным, ориентируются главным образом на продвижении своих товаров. Значит, главная направленность таких брендов - бизнес и инвестиции. Нередко, к этому направлению искусственно



привязывается сфера туризма, а о политической, и, что главное, о культурной и социальной сферах часто забывают. Почему же необходимо уделять внимание культурным и социальным направлениям, более того, начинать разработку территориального бренда именно с этих категорий? Позиционирование бренда территорий – это деятельность, предпринимаемая с целью помочь потребителю различать, узнавать, отдавать предпочтение той или иной территории, на фоне других территорий. Предпочтение к конкретной местности возникает в тех случаях, когда по сравнению с другими территориями-конкурентами, четко прослеживается преимущество [2]. Самое яркое преимущество территории следует искать в ее культурных особенностях и в социуме, как носителе этих культурных особенностей. Идентичность какой-либо местности – это, в первую очередь, отношение и эмоции жителей к ней, особенности культуры, истории, фольклора, специфические ассоциации, рожденные внутри общества, проживающего на этой территории [3; 5; 6]. Основываясь на перечисленных категориях, можно строить образ территориального бренда для внешнего наблюдателя. Хорошим подтверждением вышеуказанных утверждений могут служить логотипы американских штатов, представленные на рисунке 5.



Рисунок 5 – Логотипы штатов США

Представленные знаки Аляски, Техаса и Калифорнии ярко визуализируют культурные и исторические особенности штата, используя оригинальную типографику и характерные декоративные элементы.

В России же пока в большинстве случаев визуальная составляющая бренда, в частности знак, представляет собой первую букву названия города, что

никаким образом не раскрывает особенностей территории, это продемонстрировано на рисунке 6.



Рисунок 6 – Логотипы городов России

Однако русская публика признает такие примеры идентичности городов. Проект логотипа Омской области, так же использующий первую букву названия, стал известен в сети и получил больше одобрений, относительно официально-утвержденного логотипа «брендолапы» [7], оба логотипа представлены на рисунке 7.



Рисунок 7 – Логотипы Омска

Этот пример указывает на еще одну, не менее важную, проблему российского территориального брендинга – открытые интернет-голосования. Большинство заказчиков, выступающих от лица города или области, выявляют победителя из нескольких вариантов путем голосования на городском форуме, сайте или в социальной сети. Пользователи этих ресурсов не отражают реальный срез жителей города. Но даже голосование всех жителей территории, если такое

и было бы возможным, не может быть основой для принятия того или иного варианта логотипа. Разработка бренда должна вестись профессиональной студией, а участие жителей в дизайне бренда должно быть опосредованным, как носителей идентичности, на которой строится бренд. Решение об утверждении того или иного варианта также должно проходить в рамках совместного диалога заказчика и дизайнеров, принимая во внимание обоснование каждого решения, но никак не на основании мнения «нравится - не нравится» случайного интернет-пользователя.

Подводя итог, можно выделить три основных аспекта, которых следует учитывать при создании качественных брендов русских городов:

- комплексный подход к созданию территориального бренда, учитывающий все шесть основных направлений – туризм, экспорт, политика, бизнес-инвестиции, культура, социум.
- построение идентичности бренда на основании культурного багажа территории и социального запроса.
- создание бренда профессиональной студией дизайна, выборка результата ответственными представителями заказчика при поддержке студии без открытых голосований.

### **Список использованных источников**

- 1 Анхольт С. Конкурентоспособная идентичность // Новый бренд-Менеджмент для стран, городов и регионов. Palgrave Macmillan, 2007.
- 2 Блашенкова В.С. Имидж власти и позиционирование территории // Практика муниципального управления. 2010.
- 3 Котлер Ф., Асплунд К., Рейн И., Хайдер Д. Маркетинг мест. Привлечение инвестиций, предприятий, жителей и туристов в города, коммуны, регионы и страны Европы. СПб.: Изд-во Стокгольмской школы экономики в Санкт-Петербурге, 2005.
- 4 Логотипы: теория / Дизайн-проект DuxLab  
<http://www.duxlab.com/puti/logos/logo-theory>.

5 Марченко М.Н., Ажгихин С.Г. Дизайн социальной рекламы. Предпроектный анализ / Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. М.Н. Марченко (отв. редактор). Краснодар, 2016. С. 275-282.

6 Морозов С.А., Марченко М.Н., Ажгихин С.Г., Меликсетян Е.В., Морозова Е.В., Самаркина И.В., Филонов А.Б., Шунайлов А.Г. Социальная реклама: региональное измерение. Учебное пособие. Краснодар, 2003.

7 Омская «брендолапа» – каким не должен быть территориальный брендинг в России / Блог Павла Родькина. <http://www.prdesign.ru/text/2011/omskregion.html>.

© А.Г. Покусаева, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**А.А. Пудовкина**  
магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**  
канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ВОСПРИЯТИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ В ЛАНДШАФТНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ**

*В статье рассматриваются основные законы ландшафтного проектирования, перспектива и композиция, приёмы соблюдения масштабов и пропорций. Описаны особенности зрительного восприятия перспективы в ландшафтном проектировании.*

**Ключевые слова:** ландшафтный дизайн, перспектива, проектирование, дизайн, ландшафт.

Ландшафтная архитектура – это наука об организации пространства, в которой объективно существуют и действуют законы, на основании которых

созданы правила, устанавливающие, как необходимо действовать в конкретных случаях. Среди таких теоретических инструментов, необходимых в ландшафтном проектировании, зрительное восприятие перспективы занимает значительное место.

Перспективой называется визуальное восприятие изменения предметов по мере их удаления от наблюдателя. Данные каноны перспективы были открыты мастерами Возрождения, в том числе Леонардо Да Винчи. Они построили математически точную систему организации пространства.

Различают два вида перспективы, линейную и воздушную. Линейная перспектива воспроизводит изменения размеров, форм объектов и расстояний между ними в зависимости от расположения объектов в пространстве. Чем дальше предмет, тем он визуально воспринимается меньше, при этом все вертикальные линии остаются вертикальными. А горизонтальные линии на поверхности ландшафта сводятся на горизонте. На понижающейся местности линии сводятся в точке, находящейся ниже самой линии горизонта, на повышающейся местности - выше. А промежутки между объектами, по мере удаления от наблюдателя, кажутся уменьшающимися.

Воздушная перспектива подразумевает изменение цвета, резкости контуров, фактуры поверхности и яркости объектов в зависимости от их удаленности от созерцателя. Возникновение воздушной перспективы обусловлено состоянием атмосферы. Туманная дымка или жаркое марево оказывают влияние на видимый цвет, рельефность и резкость контура предметов. Изменения цвета в пространстве также называют цветовой (колоритной) перспективой [2].

Целостность и единство перспективы содержит в себе гармоничное сочетание трёх составляющих: обозреваемый объект, промежуточное пространство и точку обзора. Если существующие элементы композиции предлагают сохранить, то другие должны быть созданы в гармонии с ними. Функциональное зонирование, фигурирующее в создании перспективы проектируемого участка, должны содержать взаимосвязанный характер и

масштаб. Базовый закон перспективы – это логическое соединение её начала и конца.

Перспектива способна служить специфичной направляющей для нашего взгляда, вызывать чувство покоя или активного движения. Некоторые перспективные виды открываются входе движения по участку и обозреваются с нескольких видовых точек (динамичны). Другие умышленно статичны. Такие перспективные пейзажные планы видны во всей своей красоте и нужны для обозрения с одной определенной видовой точки.

Перспектива обрамляется тремя плоскостями – верхней, горизонтальной и вертикальной. Первые вертикальные плоскости – «стены» участка – формируются подстриженными кустарниками, рядами деревьев или ограждением. Плоскость или плоскости рельефа – «пол» участка могут быть ровными и устроенными в виде террас с различными типами поверхности или иметь наклон. Верхняя плоскость – «потолок» – может быть небом или смыкающимися кронами раскидистых деревьев.

Для зрительного увеличения глубины пространства, когда параметры участка ограничены, дозволено сознательно ввести систему промежуточных планов из растительности (их называют кулисами), они направляют взгляд на горизонт. Расположение деревьев и кустарников по мере их удаления от наблюдателя позволяет визуально сокращать размеры, таким способом увеличивается глубина пейзажа.

Прием оптического сокращения пространства, т.е. обратную связь, возможно использовать при проектировании крупных по площади участках, в случае, когда необходимо зрительно объединить окружающий ландшафт с пространством. Для этого необходимо увеличить количество кулис и равномерно расширить обзор, раздвигая кулисы в стороны. Серьезным препятствием для данного приёма взаимосвязи между участком и окружающей ландшафтной средой могут быть ограждения, особенно высокие и глухие.

Эффект воздушной перспективы основывается на законах восприятия цвета и эмоционального воздействия его на созерцателя [1].

Таким образом, законы линейной и воздушной перспективы, лежащие в основе приёмов ландшафтного проектирования, позволяют зрительно увеличить пространство участка, глубину видов, а также скрыть малопривлекательные и препятствующие целостному восприятию участка предметы, возбудить впечатление тех или иных композиционных приёмов [3; 4; 5; 6].

### **Список использованных источников**

- 1 Авадьяевой Е.Н. Русский ландшафтный дизайн. М., 2000.
- 2 Ландшафтная архитектура и зеленое строительство. Перспектива в ландшафтном искусстве. URL: [http://landscape.totalarch.com/perspective\\_landscape\\_art](http://landscape.totalarch.com/perspective_landscape_art) (дата обращения: 20.04.2017).
- 3 Марченко М.Н., Давыдова Я.А. Современные способы озеленения в ландшафтном дизайне // Молодой ученый. – 2016. – № 12 (116). – С. 977-980.
- 4 Мелконян К.А., Марченко М.Н. Развитие пространственного мышления студентов-дизайнеров // Международный журнал экспериментального образования. – 2016. – № 12-3. – С. 446-447.
- 5 Сад своими руками. Перспектива – линейная и воздушная в дизайне сада. URL <http://sadsamslabo.ru/osnovy-kompozicii-sada/444-perspektiva-linejnaya-i-vozdushnaya-v-dizajne-sada-vista.html> (дата обращения: 20.04.2017).
- 6 Шульц А.В., Мирошников В.В. Озеленение как эффективное средство экологической реабилитации городской среды Краснодара // Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. 2016. С. 378-384.

© А.А. Пудовкина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**Т.Е. Пучкова**

доцент

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ КНИЖНЫХ МАГАЗИНОВ**

*Рассматривается профессиональный подход к проектированию интерьеров книжных магазинов в рамках учебного задания для студентов творческих специальностей.*

Учебная программа по дисциплине «Проектирование» предусматривает различные виды заданий. Одно из них обозначено как «Проектирование интерьера магазина». Тема довольно обширная, так как существует много видов магазинов и подход к решению интерьера каждого из них зависит, прежде всего, от назначения объекта, то есть функции; размера и сложности планировки помещения; различных индивидуальных особенностей, таких как этнический характер, стиль, статус торгового предприятия и т.д. Магазин – это объект общественного назначения и для любого из них будет характерным явлением разделение помещения на две функциональные зоны: зона для покупателей – торговый зал и рабочая зона, включающая подсобные, складские, административные и другие необходимые для рабочего процесса помещения.

Задание по проектированию интерьера книжного магазина представляет интерес благодаря своей неординарности. Во-первых, это многообразие функциональных зон; во-вторых, изучение новых форм торговли, необычное, специфическое с эргономической стороны оборудование и большая возможность для творческого поиска. И, конечно же, не может быть единого пособия по оформлению интерьера и решению оборудования. Всё очень индивидуально и зависит от таких факторов как планировка, объём реализуемой продукции, тематическое направление и финансовое обеспечение предприятия розничной торговли. Тем не менее, хотелось бы выявить определенные особенности в проектировании магазинов данного назначения.



Одной из тенденций проектирования современных книжных магазинов помимо увеличения в размере стала их многофункциональность. Это, как правило, целые сети магазинов. К примеру, в городе Краснодаре это сеть книжных магазинов «Читай город». Основным направлением книготорговли на сегодняшний день является форма самообслуживания. Часто книжные магазины сочетают функции лектория, клуба, музея, выставочного зала, литературного кафе. Таким образом, этот вид торговой точки становится духовным и культурным центром. В книжных магазинах размещают отделы канцелярских товаров, сувениров и плакатов. Этот набор функций и плюс методы работы с покупателем (самообслуживание, с прилавка, заказ литературы и т.д.) обуславливают трактовку решения их внутреннего пространства. Основой формирования интерьера всегда остается его функциональное назначение. Стремление наиболее рационально организовать пространство, добиться четкой взаимосвязи помещений привело к использованию приёма функционального зонирования. Но имея одну и ту же пространственную оболочку, дизайнер может создать различные варианты композиционного решения плана. Планировка может строиться как на основе симметричного расположения элементов оборудования, так и по принципу асимметрии или диссимметрии, частично расстроенной в пространстве симметрии.

Конечно, одного планировочного решения здесь будет недостаточно. Как и в любом общественном интерьере, важную роль играет образное решение. Отсюда вытекает стилевое направление всего дизайн-проекта, который, как правило, складывается из планировочного, образного и конструктивного решения. Образное решение всего интерьера будет оказывать не последнее влияние на выбор оборудования.

Здесь можно проследить два пути решения вопроса – типовое оборудование или авторская мебель по эскизам дизайнера. Характерными особенностями типового оборудования и мебели для книжного магазина является сборность, индустриальность и унификация отдельных частей. С одной стороны такие конструкции удобны при создании многофункциональных зон, когда возникает

необходимость быстро изменить интерьер помещения. Например, в торговом зале выделить зону для проведения выставки или какого-либо мероприятия и т.д. Подход к использованию типовой мебели таит опасность создания однообразных интерьеров, что может отрицательно сказаться на индивидуальности проектного решения.

В любом случае оборудование и мебель являются важнейшими элементами формирования интерьера книжного магазина. От того, насколько удобно оборудование для обслуживания покупателей, зависит состояние посетителей и торговых работников. С целью сосредоточения внимания покупателя на книгах и другой печатной продукции оборудование в интерьере, часто решают нейтральным по форме и цвету. Однако в тех случаях, когда по замыслу дизайнера решение интерьера должно быть насыщенным и смелым, оборудование окрашивают в активные цвета. В настоящее время отмечается общее стремление индивидуализировать интерьер, сделать его необычным, ярким, запоминающимся. Эта задача усложняется тем, что в книжных магазинах мало открытых плоскостей стен и пола, обилие оборудования и мебели с яркими обложками книг. Тенденция последних лет – делать акцент на конструктивном решении оборудования, применении оригинальных дизайнерских идей при создании интерьера магазина. Это могут быть ломаные формы стеллажей, плоскости широких ступеней, несущих функцию сидений на которые можно присесть и спокойно почитать книгу, необычные потолочные конструкции.

Основные материалы, из которых делают оборудование для книжных магазинов, – металл, пластик, натуральное дерево, ДСП и их сочетания. Требования, предъявляемые к торговому оборудованию для данных объектов, носят повышенный характер, так как полки, на которые будут выставлены книги, должны выдержать большой вес. По этой причине каркас книжной мебели обычно выполняется из металла. Использование металла и пластика является популярным направлением в производстве оборудования для книжной продукции на сегодняшний день.

Особенностью оборудования книжных магазинов является разнообразие видов и жесткие эргономические требования. В зонах торговых залов в зависимости от используемых приёмов размещения торговое оборудование можно разделить на группы: а) островное оборудование – свободно устанавливаемые изделия, не примыкающие к стенам, колоннам и перегородкам; б) пристенное оборудование – стационарно устанавливаемые изделия, примыкающие к конструкциям; в) встроенное оборудование – изделия, неразрывно связанные с конструкциями. Каждая группа оборудования имеет свои достоинства и недостатки. Так островная группа наиболее применима в больших, светлых помещениях для полного использования пространства. Пристенное оборудование располагается обычно по периметру помещения и удобно тем, что позволяет использовать помещения сложной конфигурации. Важной особенностью книжного торгового оборудования является расположение полок под определенными углами. Встроенное оборудование имеет преимущества экономического характера, оно устанавливается только по проекту дизайнера и не предусматривает изменений. При разработке индивидуального дизайн-проекта мебель стилистически может быть привязана к уже используемому торговому предприятием фирменному стилю.

Все эти группы объединены функционально-технологическими требованиями к типам изделий, которые соответствуют определенной форме торговли – открытая выкладка, продажа по образцам, самообслуживание, заказ товара по компьютеру. К набору оборудования имеющего первостепенное значение для книжной торговой точки можно отнести: прилавки, стенды, стеллажи, витрины, книжные стойки (в том числе вращающиеся), столы, тумбы, подиумы, ящики для хранения вещей и товаров.

В оборудование книжных магазинов входят и витрины для демонстрации книг: горизонтальные и вертикальные витрины, витрины полного и лицевого обзора, витрины навесные и напольные, центральные и пристенные, витрины с распашными и раздвижными створками.

Так же для создания полноценного дизайн-проекта интерьера книжного магазина необходимо уделить внимание освещению помещения, которое, учитывая специфику объекта, должно быть довольно активным. Желательно для книжного магазина наличие хорошего естественного освещения, то есть больших окон. Но это не всегда удастся, часто магазины находятся в помещениях, не располагающих естественным светом. В этом случае необходимо создать активное общее освещение и подсветку отдельных витрин.

### **Список использованных источников**

- 1 Безродных П.П., Юрченко Ю.М. Интерьеры книжных магазинов. Киев, 1980.
- 2 Зинкович Н. Книжный магазин. [www.to-ural.ru/магазиностроение/558](http://www.to-ural.ru/магазиностроение/558).
- 3 Дизайн книжных магазинов: особенности разработки [novomag@list.ru](mailto:novomag@list.ru). [www.newstorerussia.ru/services/bookshop](http://www.newstorerussia.ru/services/bookshop)

© Т.Е. Пучкова, 2017

**В.Г. Пьянков**  
преподаватель  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОЗДАНИЮ ГРАВЮРЫ НА КАРТОНЕ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ**

*Автор знакомит с художественными возможностями техники «гравюра на картоне» и созданием на ее основе книжной или журнальной иллюстрации, плаката и различных текстур для графического дизайна.*

**Ключевые слова:** гравюра на картоне, высокая печать, тираж, иллюстрация, тиражная графика, плакат, графический дизайн.

В рамках современных тенденций, при создании книжной или журнальной иллюстрации и плаката, современные художники и дизайнеры все чаще стали

смешивать традиционные графические техники с компьютерными технологиями. Смешивание различных графических техник помогает расширить возможности современной иллюстрации для дальнейшего ее развития. Освоение на более сложном уровне работы пятном, линией, многофункциональное применение текстур, позволяет сформировать способность к синергетическому, креативному мышлению, определяет глубокое чувство вкуса, придает творческому процессу сложения графического языка градуировано-методический характер. Обращение к стилизованным композиционным приемам способствует формированию интуитивного дизайнерского графического мышления. Сами иллюстрации выполняются в традиционной графике с использованием рисунка, печати и различных текстур или фактур. После выполнения графического листа его обрабатывают в графическом редакторе, убирая недочеты печати, и дополняют при необходимости текстовыми блоками, создавая целостный проект. В некоторых случаях текстуру создают отдельно и добавляют в иллюстрацию непосредственно в графических редакторах. Одной из таких традиционных печатных техник является гравюра на картоне или сокращенно «Гракарт».

Для создания гравюры на картоне нам потребуется монтажный стол, на котором мы можем заниматься резкой картона, не боясь испортить его. Лучше если этот стол будет покрыт металлическим листом не менее 3 мм, но возможно просто подкладывать лист фанеры или органического стекла на момент прорезания. Резать картон можно канцелярским ножом. Для удобства прорезания картона лучше запастись широким и узким канцелярскими ножами. А для финишной доработки формы может пригодиться макетный нож со сменными лезвиями. К сожалению, мы не можем его использовать для основной работы из-за слабой прочности его лезвий, они рассчитаны на мягкий пластик, а не на твердый картон. Прямые линии на форме стоит резать при помощи металлической линейки. Линии будут аккуратными и не позволят ножу «гулять» по будущей форме или нанести травму вашей руке. Чтобы выполнить аккуратные кривые линии, можно использовать различные лекала. Стоит

напомнить о том, что резать картон стоит не спеша. Не надо пытаться прорезать его насквозь или до нужной глубины с первого раза. Стоит легко продавить картон по линии, которую вы собираетесь прорезать и дальнейшими движениями ножа по этой канавке вы постепенно добьетесь нужного результата. Для приклеивания картона друг к другу или устранения ошибок резки, можно использовать строительный клей ПВА или Момент «Кристалл». Выбор будет зависеть от предпочтений автора. ПВА достаточно жидкий, поэтому нужно следить, чтобы не переборщить с его количеством, иначе форма может покособиться. В свою очередь, клей-момент «Кристалл» клеит очень быстро, и если вы неудачно подогнали деталь по месту, то форма будет испорчена. К тому же, в отличие от ПВА, данный клей токсичен. Для обработки шероховатости и ворсистости краев вырезанных деталей можно использовать острые цельнометаллические ножницы.

После того как мы ознакомились с некоторыми особенностями в технологии работы с инструментами и картоном, можно приступать и к самому изготовлению тиражной печатной «доски».

Чтобы освоить многослойную цветовую печатную технику «Гракарт», необходимо овладеть одноплановой композицией в этой технике. Лучше всего для выполнения этого задания подходит силуэтный пейзаж природы с четкой градацией света, тени и полутонов. Для этого выполняются тональные и цветовые наброски на пленэре одноплановой пейзажной композиции. После коррекции рисунков, уточняются четкие границы между тональными отношениями. Затем изображение подготавливают к печати, делая зеркальное отображение рисунка. Это нужно для того, чтобы при печати первоначальный замысел не получился «перевертышем». Не стоит для первой работы использовать больше 3–4 тонов в композиции. Помните, что чем больше тона в работе, тем больше «досок» для печати вам нужно будет сделать. Для каждого тона вырезаем отдельную «доску» и подготавливаем их к печати.

Для печати гравюры на картоне можно использовать несколько видов красок. Лучше всего для этого подходят типографская и литографская краски, но

из-за их стоимости и неудобного объема фасовки можно пользоваться более «бюджетным» вариантом – масляными красками. Их легко купить в любом художественном магазине. Ни в коем случае, не следует брать воско-маслянные краски. Эти краски предназначены только для работы по штукатурке и совсем не подходят для тиражной печати. После покупки масляных красок, их, в отличие от типографских красок, нужно подготовить к печати. Для этого, за 2–3 часа до начала работы на офортном станке, выдавливаем нужные цвета масляных красок на обычную газету. Масло впитается в бумагу, а пигмент мы собираем мастихином в баночку, чтобы он не засох раньше времени. Для лучшей сохранности его можно слегка залить простой водой.

Приступая к печати пейзажа на станке, стоит убедиться, что вы не ошиблись в тональности подобранных красок. Для этого печатаются шкалы тонов гравюры на картоне. Краска накатывается резиновым валиком на картон и печатается на офортном станке. После коррекции тона красок можно приступать к печати одноплановой пейзажной композиции.

Первый этап завершен. Стоит учесть те ошибки, недочеты и сложности, которые возникли при выполнении этого задания.

Приступаем ко второму этапу – многоцветной композиции, например, на тему: «Сказки народов мира». Для выполнения этого задания выбирается одна сказка, где присутствуют только животные, птицы, рыбы или другие представители фауны. Делается большое количество набросков с натуры и зарисовок по воображению, чтобы в дальнейшем выработать свою индивидуальную стилизацию персонажей. Не нужно забывать, что стилизация должна в дальнейшем позволить вырезать эти персонажи и окружающую среду из картона. И цветовое решение должно быть выполнено так, чтобы не добавлять лишней работы, так как каждый дополнительный цвет или оттенок – это дополнительная печатная доска. Чем лаконичней по форме и цвету композиция, тем проще ее будет выполнить в технике «Гракарт» (рис. 1, 2).

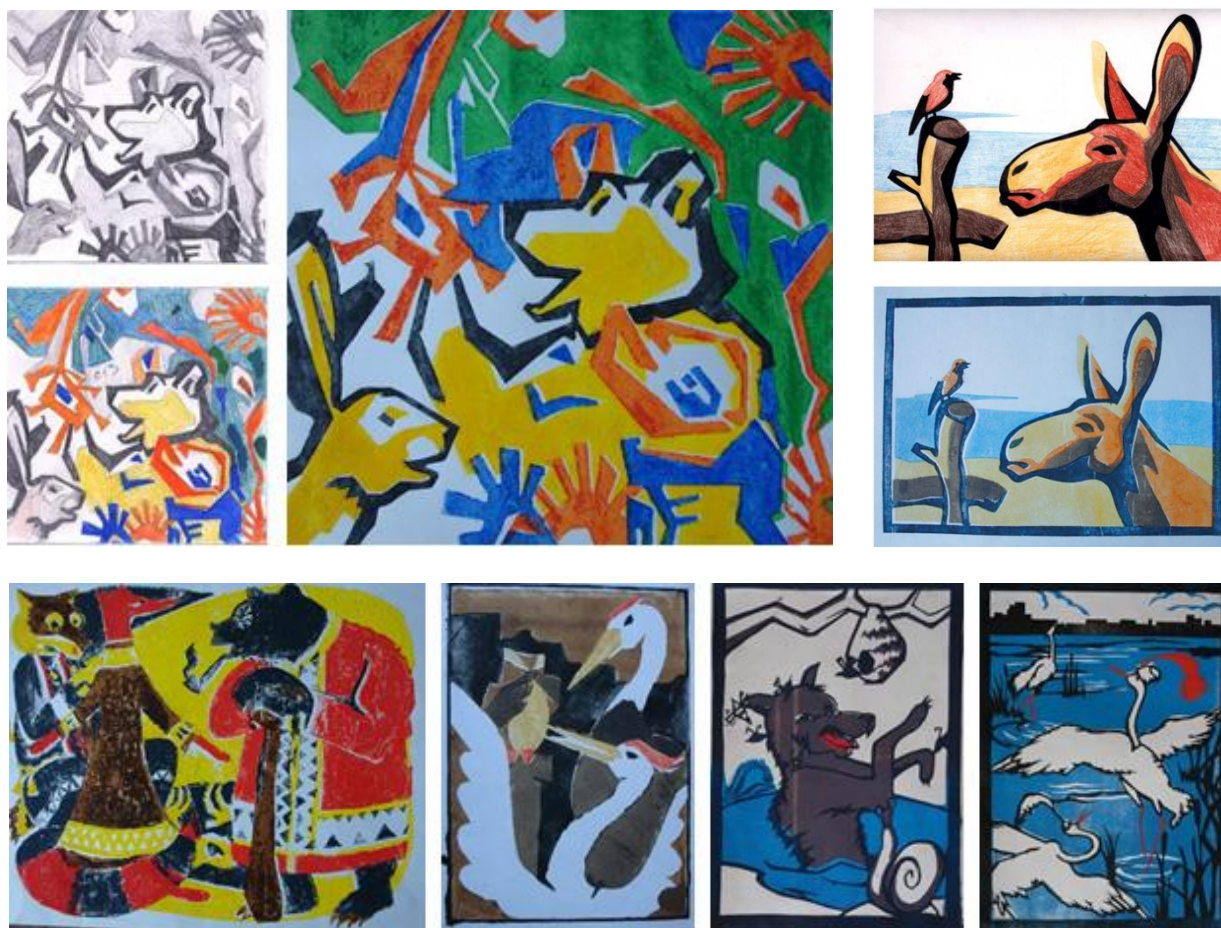


Рисунок 1 – Иллюстрации к сказке. Студенческие работы

После окончательного утверждения композиции и отображения ее в зеркальном виде, можно приступать к выполнению печатных «досок». В некоторых случаях, когда небольшие пятна отдельных цветов (мало присутствующих на композиции) не соприкасаются друг с другом, можно разместить на одной «доске». При многослойной печати самое главное – это подгонка досок так, чтобы при печати не появлялись смещения, просветы и серьезные наложения краски друг на друга, изменяющие ваш замысел. Накатку краски стоит проводить специальным валиком из твердой резины. За неимением валика, краску можно наносить с помощью синтетических, плоских кистей. Но в отличие от равномерного нанесения краски валиком, кисти наносят краску на поверхность с наплывами и при печати возможны «взрывы» и неконтролируемые расплзания краски. Печать композиции производится на офортном станке под присмотром руководителя.



Печать на картоне считается мало тиражной графикой. Возможно сделать примерно 15 листов с композицией. В дальнейшем, краска и пресс станка начнут сминать и коробить картон, и качественного оттиска уже не получится.



Рисунок 2 – Иллюстрации к сказке. Студенческие работы

Для создания более сложных иллюстраций в технике гравюры на картоне, можно использовать различные материалы для фактур: сетки, нитки, крупы и др. (рис. 3). Их добавляют на печатные доски, приклеивая к картону в нужных местах. Для того чтобы не ошибиться с фактурами, необходимо сделать дополнительные доски с этими материалами и выполнить пробные оттиски. Только после этого стоит добавлять фактуры непосредственно на печатные доски.



Рисунок 3 – Иллюстрации. Студенческие работы

Компьютерные технологии вдохнули новую жизнь в классические техники печати такие как «Гракарт». Совместно они развивают умения и навыки, связанные с технической стороной мышления графического дизайнера (рис. 4).



Рисунок 4 – Книжная иллюстрация. Студенческая работа

Технические приемы гравюры на картоне добавляют своеобразие и креативности при создании работы в графическом дизайне (рис. 5, 6). Невозможно создавать, что-то совершенно новое, не отталкиваясь от классических традиций, которые позволяют расширять диапазон возможностей вариативного мышления, развивают творческие способности и навыки глубокого осмысления художественных возможностей графического пространства.



Рисунок 5 – Этапы создания иллюстрации. Студенческая работа



Рисунок 6 – Книжная иллюстрация. Студенческая работа

Знакомство студентов-дизайнеров с классическими печатными графическими техниками в процессе обучения дизайну способствует формированию целостной картины знаний, межпредметной взаимосвязи с другими дисциплинами; позволяет активизировать их творческий потенциал, вызывает потребность в самообразовании и самосовершенствовании и развивает положительные качества личности.

### Список использованных источников

1 Пьянков В.Г. Особенности разработки графических текстур и их применение в графическом дизайне // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: Сб. науч. тр. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – С. 328–332.

© В.Г. Пьянков, 2017



**В.Г. Пьянков**

преподаватель

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОЗДАНИЮ «АРХИТЕКТОНА» ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ**

*Автор раскрывает тему создания сложного объемного формообразования «Архитектона» и детальной макетной продукции, созданной вручную по рисункам и чертежам студентов-дизайнеров. Статья обращает внимание на улучшенное восприятие студентом объемно-пространственного мышления при проектировании «Архитектона», что в свою очередь способствует дальнейшей улучшенной подачи, при создании проекта или диплома.*

**Ключевые слова:** архитектон, макетирование, проект, масштабные макеты, изготовление, материалы для макетирования.

Ни одно дизайн-проектирование предметов быта, внутреннего пространства и внешнего вида здания, архитектурных проектов, ландшафтных комплексов и различных видов транспорта не происходит без объемно-пространственного восприятия. Архитекторы разных эпох создавали в масштабе модели из различных материалов, чтобы можно было рассмотреть их со всех сторон. И уже на основе этого анализа создавать свои творения в натуральную величину. Еще до образования дизайна в том понимании, о котором мы знаем сейчас, ремесленники создавали модели будущих своих изделий. Масштабные модели и макеты помогали своим создателям увидеть уже не образ, который они держали в голове, а примерный вид объекта. Сложно изменить готовый объект, а работу с моделью можно продолжать бесконечно, пока не достигнешь нужного результата. После возникновения дизайна, как самостоятельной ветви искусства, дизайнеры взяли себе на вооружение такой вид творчества, как макетирование.

В начале 20 века само понятие «Архитектон» было придумано художником Казимиром Малевичем. В дальнейшем это понятие было подхвачено другими художниками, дизайнерами и архитекторами (Эль Лисицкий, Владимир Татлин, Василий Кандинский, Яков Чернихов) и перешло в утилитарный процесс. На его

основе создавались проекты, конструкции, модели и готовые объекты. В тот момент большинство людей искусства были на волне стремительного технического прогресса, они хотели создавать что-то новое и пытались заглянуть в будущее, не ограничивая себя старыми канонами и догмами. Стараясь использовать новые материалы и новые веяния науки и техники, художники и дизайнеры создавали невообразимые проекты, большинство из которых так и не стало реальностью. Именно в ту эпоху архитектор и стал понятием «объект будущего». Но в какой-то момент ряд художников стали создавать архитектор ради него самого. Основываясь на том, что его изготовление развивает объемно-пространственное мышление, его стали вводить в учебный процесс ВХУТЕМАСа. В дальнейшем, понятие «Архитектор» из ВХУТЕМАСа перешло в школу дизайна Баухауз. Создавая различные объемно-пространственные модели, удавалось развивать свои навыки в проектировании сложных конструкций, увидеть образ объекта целиком и рассмотреть его в мельчайших подробностях.

Архитектор – это единство художественного образа со своими внутренними закономерностями формы. Соотношение нагрузки и опоры при его создании сильно зависит от материала изготовления. Поэтому конструктивная система архитектора рассчитывается под определенные свойства материала. Композиционное строение архитектора зависит от соотношения главных и второстепенных элементов, от его внутреннего энергетического движения и соотношения вертикальных, горизонтальных, диагональных направляющих. Единство формы и содержания в архитекторе зависит от ритмического и пропорционального распределения конструктивных форм и композиционных масс, при пропорциональном их соотношении. На данном этапе выявления связи формообразования элементов архитектора можно обойтись без цвета, так как основным выразительным средством является именно форма. Так как в учебном процессе архитектор обычно делается из однородного материала для развития объемно-пространственного мышления, то цвет применяется крайне редко, он несет дополнительные задачи по прорыву пространства, объединению и

искажению формы. Цветовое решение архитектора стоит вводить после освоения этой главной задачи.

Значительная часть современных материалов, с которыми имеет дело дизайнер – это плоские материалы. Как и бумага, они имеют свойства легкости, скручивания, разрезания и, некоторые, склеивания. Это позволяет в процессе обучения моделированию и макетированию заменять некоторые современные материалы бумагой. Тем более, что стоимость бумаги несоизмеримо дешевле и не требует очень сложных инструментов для сборки. В течении XX века архитекторы, дизайнеры и художники неоднократно обращались к теме объемного моделирования и формообразования из бумаги – бумагопластике. Переосмысленные проблемы дизайна и архитектуры к творческим возможностям бумагопластики позволяют не только создавать учебные архитекторы и макеты, но и производить модели и дизайн-макеты будущих объектов.

При создании объекта из бумаги и картона используется логика формообразования листовой конструкции, позволяющей создавать пустотелые объекты больших объемов с помощью тонкой оболочки, что немаловажно при создании больших макетов, делая его очень нетрудоемким в выполнении, экономически дешевым и легким в транспортировке и хранении (минимум средств, максимум эффекта – один из принципов дизайна). Используя трансформацию листа, студент моделирует лаконичную, четкой геометрии и тектоники конструкцию объекта. Бумага позволяет выполнить модели любой сложности, как прямолинейные, так и объекты сложной кривизны, при этом, сохраняя очень хорошую жесткость конструкции. Для создания коробчатых отдельных форм архитектора можно делать развертки выкроек из цельного листа бумаги, что позволяет усилить прочность конструкции. Для очень сложных и длинных деталей предполагается вводить внутрь нее каркас из диаметральных и горизонтальных плоскостей. В особых случаях можно применять принцип шпангоутов, который используется в судостроении. Исходя из этой логики, создавая модель или макет из бумаги, студент ограничен только в своем

воображении восприятия объемно-пространственного объекта и видения окружающей среды. Только от его творческого мышления и технологического мастерства будет зависеть, насколько создаваемый им макет соответствует запросам современного и будущего дизайна.

В настоящий момент, развитие у студентов-дизайнеров объемно-пространственного мышления является одной из главных задач, позволяющей ему в будущем выполнять как проектные, так и творческие задачи.

Для создания архитектона можно использовать как самый простой материал – бумагу, так и различные современные материалы. Самым главным критерием для материалов в производстве архитектона является легкость, простота прорезания и гнущия, возможность использования выкроек и прочность сборки.

В начале выполнения учебного задания студентам потребуется выполнить достаточно большое количество эскизов будущего архитектона. Тональные эскизы выполняются на листах А4 формата, как решение композиции. Необходимо вычертить вид сверху в стиле конструктивизма. На этих эскизах студент должен найти правильное композиционное соотношение разных форм и тональных пятен. Не стоит делать их большими, в маленьких набросках легче передавать эмоциональную составляющую композиции и держать тональную градацию.

Вторым шагом будет построение профиля будущего архитектона. После того, как будут определены лучшие эскизы конструктивной композиции, студент выполняет для каждой из композиций профильное вытягивание архитектона вверх (рис. 1). Нужно добиться максимального внутреннего взаимодействия форм и линий объекта.

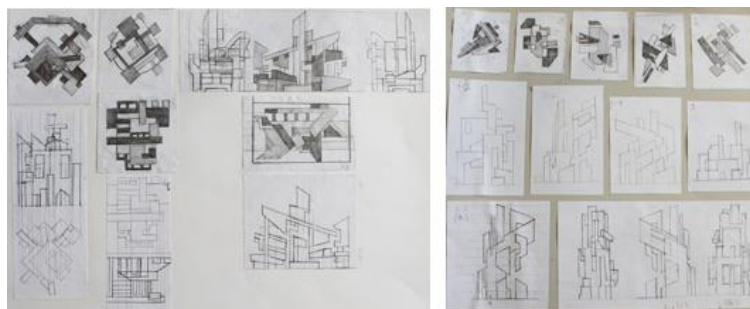


Рисунок 1 – Поисковые эскизы будущей формы архитектона. Студенческие работы

После утверждения окончательного профильного вида, студент выполняет три остальных вида архитектора. Выполнив доработки и изменения на эскизах, студент выстраивает все пять видов архитектора в натуральную величину макета в масштабе на миллиметровке. После проверки преподавателем ошибок построения и конструкции архитектора, студент приступает к выполнению объемного макета. Макет может выполняться из бумаги, картона или ПВХ, в зависимости от предпочтения самого студента. Архитектор разбивается на объекты простых форм, каждая из которых собирается отдельно. После склеивания простых форм они подгоняются друг к другу и собираются воедино. Готовый архитектор устанавливается на подставку из картона или ПВХ (рис. 2).

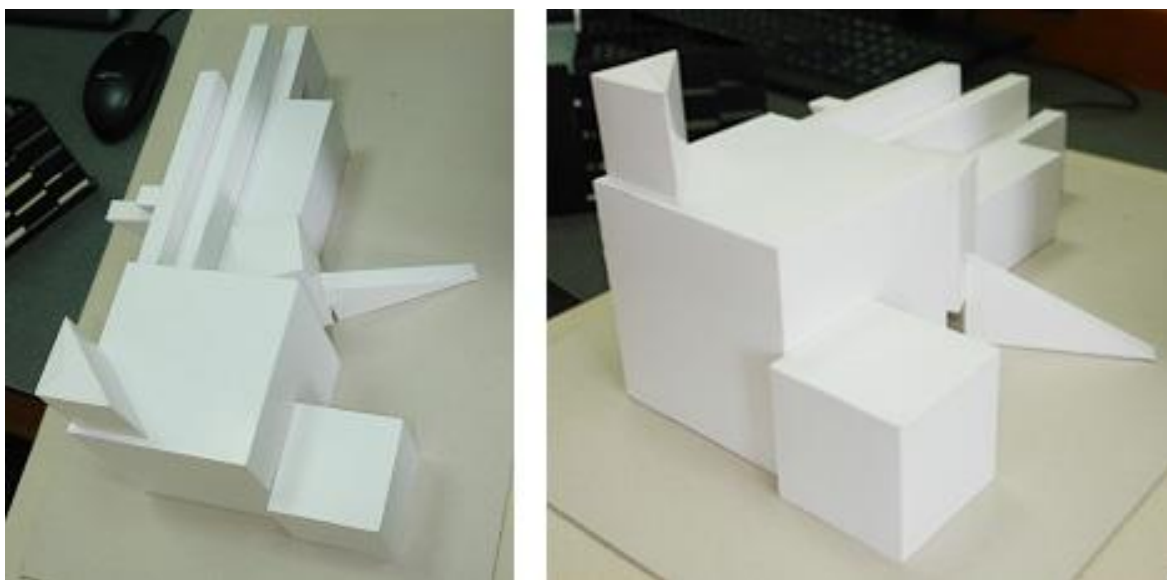


Рисунок 2 – Готовый архитектор. Студенческие работы

При изучении пластических и структурно-технологических закономерностей работы с бумагой, студент нарабатывает опыт в выполнении учебных конструктивно-композиционных работах, что в дальнейшем ему позволит выработать свой собственный авторский подход и манеру подачи материала. Анализируя предыдущие работы, студент может совершенствовать свои навыки в макетировании из бумаги и создавать более совершенные объемно-пространственные композиционные решения (рис. 3).





Рисунок 3 – Архитектуры. Студенческие работы

Обучение студентов-дизайнеров макетированию объемно-пространственных композиций развивает аналитическое и пространственное мышление, формирует навыки целостного восприятия среды, вызывает потребность в самообразовании и самосовершенствовании, развивает положительные качества личности.

© В.Г. Пьянков, 2017

**Н.А. Саблина**

канд. пед. наук, старший преподаватель  
кафедры изобразительного, декоративно-прикладного искусства  
и дизайна института культуры и искусства  
ФГБОУ ВПО «Липецкий государственный педагогический университет  
им. П.П. Семенова-Тян-Шанского», г. Липецк, РФ

## **КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

*В данной статье рассматриваются особенности использования компьютерной графики в учебном процессе студентов-дизайнеров как компонента художественного творчества. Факторы, влияющие на развитие творческой активности студентов-дизайнеров, как основного компонента профессиональных качеств.*

**Ключевые слова:** компьютерная графика, художественное творчество, студенты-дизайнеры, профессиональные качества.

Современный период развития цивилизационного общества характеризует процесс компьютеризации. Одним из приоритетных направлений процесса компьютеризации современного общества является компьютеризация образования-внедрение средств новых компьютерных технологий в систему образования. Применение компьютеров, компьютерных программ и других техник делает обучение эффективным и увлекательным.

Проникновение современных компьютерных технологий в образовательную практику студентов художественных вузов открывает новые возможности для их творческого развития.

Компьютерная графика открывает для преподавателя и студента новые возможности для поддержания и направления развития личности обучаемого. «Компьютерные формы обучения освобождают учителя от рутинных видов деятельности, связанных с отработкой умений и навыков, позволяют учителю обеспечить управление учебным процессом в сочетании с собственной инициативой учащихся, проявлениями их самостоятельности и активности» [2, 34].

Обязательный минимум содержания образования, принятый на сегодняшний день, предусматривает изучение графических объектов,

технологии работы с графикой, создание и редактирование графических объектов средствами графических редакторов, систем презентационной и анимационной графики. Большой интерес вызывает компьютерное трехмерное моделирование. С появлением компьютерного трехмерного моделирования стало возможным создавать объёмное изображение спроектированного сооружения. Оно отличается фотографической точностью и позволяет лучше представить себе, как будет выглядеть данный объект в жизни, а также внести коррективы.

Современная компьютерная графика являясь новым типом средства деятельности способствуют психическому развитию человека, участвуют в формировании и развитии у него творческих способностей. Но для этого необходимо создать определенную учебно-познавательную среду, наполненную специальными программными средствами и методиками обучения учащихся.

Условия применения компьютерной графики в учебном процессе тесно связаны с изменениями, происходящими в общественной жизни, с развитием новых информационных технологий.

В сфере образования компьютерная графика повышает качество знаний и умений будущих специалистов, способствуя реальной профессиональной ориентации и формированию компетентности будущих специалистов, а также развивают познавательные способности и воспитывают личностные качества, отвечающие профессиональным требованиям по выбранной специальности.

Современные графические пакеты обладают большими возможностями для осуществления межпредметных связей. При выполнении учебных и творческих заданий не надо забывать о необходимости связи с другими дисциплинами. С помощью специализированных графических редакторов можно выполнять наглядные изображения деталей и изделий машиностроения, макетирование зданий и архитектурных объектов, изучаемых в разделе «Архитектурно-строительное черчение». Так же может осуществляться графическая поддержка с такими дисциплинами как «Перспектива», «Начертательная геометрия», «Рисунок», «Основы композиции» и др. [1, 23].

Использование компьютерной графики в учебном процессе способно в максимально наглядной форме познакомить студентов с законами художественной и проектной деятельности, активизировать и облегчить творческий процесс на стадии подготовки, компоновки, провести ряд экспериментов в ходе поиска колористического решения, ускорить движение сбора материала.

В ходе учебного процесса студенты приобретают навыки и умения, способствующие развитию художественного творчества, и, соответственно, помогающие развитию их профессиональных качеств. Кроме того, умения работы с персональным компьютером, без сомнения, должны быть отнесены к общекультурной подготовке любого специалиста.

Можно сказать, что применение компьютерной графики помогает повысить качество учебного процесса, разнообразить его, и расширить доступность образования в современных условиях.

Следовательно, компьютерная графика способна обеспечить более профессиональный подход к выполнению графических проектов и решить различные творческие задачи [4, 31].

Компьютерная графика позволяет формировать особую графическую информационную среду специальным инструментарием для творческой и профессиональной деятельности дизайнеров. В сочетании со средствами мультимедиа и художественными информационными технологиями компьютерная графика является связующим звеном, благодаря которому можно говорить об эффективном использовании персонального компьютера как инструмента для общения, передачи, получения и контроля знаний в профессиональной подготовке специалистов творческих специальностей [3, 46].

Знания и навыки в области компьютерной графики сегодня можно рассматривать как важнейший компонент дизайн-образования. Технологическая компонента обучения средствами компьютерных технологий обладает как недостатками, так и достоинствами с точки зрения образования. С одной стороны, технологические возможности новых технических средств

повышают творческий потенциал и творческие запросы, побуждают к развитию художественно-творческой активности, расширяют ощущение возможного.

Новые цифровые и интерактивные технологии столь нагружены экспрессивным потенциалом, что творческая сторона становится самоценной. С другой стороны, только креативное восприятие и человеческие потребности генерируют и поддерживают технологические возможности. Без образных творческих приложений современные технологии начинают спотыкаться. Это означает, что система практических заданий и технология практического обучения средствами компьютерной графики должно стимулировать учащихся не только осваивать богатый инструментарий, но и генерировать художественные задачи, требующие творческого исследования этого инструментария.

#### **Список использованных источников**

1 Катханова Ю.Ф., Нодельман Л.Я. Содержание и технология обучения компьютерной графике студентов ХГФ // Современные технологии обучения художественно-графическим дисциплинам: сб. науч. трудов. Вып. 2. – М.: Прометей, 2001. С. 3–9.

2 Лихачёв, А.Ю. Способы создания графической информации средствами компьютерных технологий: автореф. дис.... канд. пед. наук: 13.00.02 / Лихачев Антон Юрьевич. М., 2007. 16 с.

3 Марченко М. Н. Развитие способностей к дизайнерской деятельности: на материале обучения студентов художественно-графического факультета технической и компьютерной графики: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 / Марченко Марина Николаевна. Краснодар: 2002. 442 с.

4 Саблина Н.А. Развитие художественно-творческой активности студентов-дизайнеров средствами компьютерного 3D-моделирования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Саблина Надежда Алексеевна. М.: 2015. 163 с.

© Н.А. Саблина, 2017

**В.Д. Сафонова**

студентка кафедры дизайна костюма  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **СТИЛЬ КОРОЛЕВЫ АНГЛИИ КАК ИКОНА ДИЗАЙНА**

*В статье рассматриваются этапы создания образа королевы Англии Елизаветы II как иконы стиля в дизайне костюма.*

**Ключевые слова:** образ, стиль, Елизавета II, зарождение, развитие, икона дизайна.

Елизавета II является не только английской королевой, она – глава Британского Содружества наций, а значит королева ещё 15 независимых государств, среди которых есть и целый материк – Австралия, и достаточно крупная по площади страна в Северной Америке – Канада, и острова, к примеру, Багамские. Также королева Великобритании является главой англиканской церкви, верховным главнокомандующим вооружённых сил.

Елизавета, будущая королева английская, родилась 21 апреля 1926 г. в Лондоне в семье младшего брата наследника престола Георга и леди Елизаветы Боуз-Лайон. Её дядя, король Эдуард VIII, отречётся от престола из-за любви. Это событие произошло в 1936 году, когда Елизавете было всего 10 лет. Её отец становится королём, а она, как старшая дочь (у Елизаветы была младшая сестра – Маргарет), наследницей престола [1].

В книге-биографии Елизаветы II Сары Брэдфорд упоминается о том, что будущая королева с детства была весьма серьёзным ребенком, у которого уже тогда было определенное понимание тех обязанностей, которые на неё легли, как на наследницу престола, и чувство долга [1]. На рис. 1, а–в представлены детские фотографии Елизаветы II.

В 21 год Елизавета выходит замуж. Её спутником жизни станет Филипп Маунтбаттен (он старше её на пять лет) – член датской и греческой королевских семей.



Рисунок 1 – Елизавета II в детстве

При изучении воспоминаний о молодости Елизаветы II, может сложиться впечатление о том, что у неё скучный характер: ей свойственно чрезмерное чувство долга, и она всегда считает, что и другие должны прежде всего думать о престиже монархии и своих обязанностях перед страной, она консервативна, не приемлет того, чтобы на публику выносились семейные проблемы. Что ж, у Елизаветы II поистине королевский характер. И её характер, несомненно, откладывает отпечаток на её стиль.

Стиль королевы Елизаветы II – одна из тех вещей, которые позволяют ей чувствовать себя в безопасности. О ее жизни снимают фильмы и пишут книги, новости о ней не сходят с первых полос газет и журналов. А это значит, что лицо Британии всегда должно выглядеть безупречно. Поэтому изучая гардероб Елизаветы, следует учитывать, что его содержимое регламентировано строгим протоколом, согласно которому королева не имеет права позволить себе ни глубокие вырезы, ни открытые плечи, ни шпильки, ни мини-юбку, ни джинсы, ни шубу, ни элегантный черный, ни красную помаду, ни даже отсутствие чулок, ни многое-многое другое.

Почти всю жизнь Елизавету преследовало утверждение о том, что она совершенно не интересуется модой. Распространению этих слухов способствовала гувернантка юной Лилибет и ее сестры Маргарет имени Марион Кроуфорд. Она в своей книге «Маленькие принцессы» отмечает, что будущая

королева никогда не заботилась о своем гардеробе и безропотно надевала то, что ей было сказано надеть [2]

С гувернанткой не соглашались модельеры: «Королева не заинтересована в высокой моде, – сказал один из самых влиятельных кутюрье 60-х годов – Но она очень заинтересована в собственном гардеробе» [3]. Юная Елизавета никогда не была «жертвой моды», но она не боялась самостоятельно выбирать цвета и фасоны, участвовала в разработке силуэтов для своих будущих нарядов, не ориентируясь на диктат подиумов.

До своей коронации в 1953 году Елизавета делала ставку на светлые цвета и летящие фактуры для балов и сдержанные твидовые костюмы – для деловых поездок и путешествий. Белый атлас, темно-болотный креп, серый твид лишь иногда сменялись легким фиалковым шелком и розовым тюлем (рис. 2, а–в) [3].



а)



б)



в)

Рисунок 2 – Елизаветы II до коронации

Особенно Елизавета относилась к шелковым и атласным юбкам с цветочными принтами и кокетливым рубашкам с рукавами  $\frac{3}{4}$ . В комплектах типа Dior New Look она посещала танцевальные балы и мероприятия для монаршей молодежи [3].



Стиль Елизаветы II начал зарождаться в 1947 году в – в тот день, когда она надела свое свадебное платье, которое до сих пор считается одним из самых красивых королевских свадебных платьев в истории (рис. 3, а, б).

Свадебное платье было создано портным королевского двора Норманом Хартнеллом под влиянием полотен художников эпохи Возрождения и вошло в список самых красивых подвенечных нарядов XX века.



а)



б)

Рисунок 3 – Свадебное платье Елизаветы II

Настоящий расцвет стиля Елизаветы случился после коронации в 1953 г. Пышное платье с кринолином из белого тяжелого атласа было украшено вышитыми вручную цветами и растениями – национальными эмблемами Соединенного Королевства и стран Содружества, в том числе английской розой, шотландским чертополохом, ирландским клевером, канадским кленовым листом и другими символами. Оно отличалась от свадебного наряда менее сдержанным декольте и богатым декором. По всему подолу и лифу шла золотая и изумрудная вышивка, комплект завершали длинные белоснежные перчатки и бриллиантовая диадема. Ателье Хартнелла потребовалось полгода, чтобы сшить и полностью отделать праздничный наряд (рис. 4, а, б) [4].

Сразу после коронации Елизавета с мужем Филиппом отправилась в 6-месячное путешествие по странам Содружества Британской нации. Молодожены посетили более 20 стран, Бет сменила при этом 100 костюмов. В этот период сформировались основы неповторимого стиля королевы – цветной монохром, удлиненные пиджаки и пальто, разнообразные шляпки в тон, сдержанные черные туфли на низком каблуке с тупым мысом.



а)



б)

Рисунок 4 – Платье для коронации Елизаветы II

В первые годы царствования Елизаветы она начинает сотрудничать с дизайнером Харди Эмисом, который будет одевать британскую монаршую семью вплоть до своей смерти в 2003 г. В 50-х годах стиль Елизаветы совершенно подходил ее положению молодой красивой королевы. Уравновешенные и элегантные костюмы, вечерние комплекты в стиле Грейс Келли, плотные лифы и широкие юбки, миниатюрные шляпки и сумочки. В гардеробе Елизаветы – атлас, тюль, тонкая белая шерсть, множество вышивки, диадемы и броши [3].

К началу нового десятилетия у Елизаветы было уже трое детей. Естественно, сократилось количество турне и официальных приемов, поменялся

и стиль королевы. Утянутая талия уступила место прямому крою, платьям-футлярам и квадратным пальто; укоротились рукава жакетов, удлинились юбки. Шляпки королевы, разрабатываемые Симоне Мирманом, шились без полей и напоминали минималистичные тюрбаны.

К концу 60-х годов образы Елизаветы снова поменялись. Смена ориентиров связана с новым модным фаворитом Бет – им стал дизайнер Ян Томас. Томас чутко следил за изменениями в мировой модной индустрии и уловил общую тенденцию к более расслабленным, мягким, чуть небрежным образам. Поскольку небрежность Елизавета позволить себе не могла, она сделала ставку на женственность, плавные линии кроя, мягкие ткани и фактуры. В гардеробе Елизаветы стали появляться плиссированные юбки, шелковые брюки, платья с расклешенными рукавами. Любовь к динамичным цветам проявилась в полную силу: для официальных приемов королева выбирала яркие желтые, коралловые, зеленые комплекты.

В 70-е в гардеробе Елизаветы появляются широкополые шляпы, способные полностью скрыть лицо. Тогда же королева полюбила украшения из жемчуга.

В 80-е годы королева Елизавета оттачивает свой неповторимый стиль и становится той самой «бабушкой нации», как сейчас зовут ее англичане. Она еще с удовольствием демонстрирует руки, затянутые в перчатки, в платьях с короткими рукавами, любит появляться перед фотографами в брючных костюмах, не боится выглядеть не по-королевски, в косынках, очках, без макияжа. В её гардеробе появляются все более дамские цвета – алый, фиолетовый, насыщенно-синий. Елизавета с удовольствием носит драгоценности и изысканные сложносочиненные шляпки с цветами. Все чаще Елизавета появляется в свете в твидовых однотонных костюмах с юбкой; канонический образ королевы – монохромные комплекты, шляпка в тон, аккуратные сумки-клатчи, вуаль, туфли на устойчивом каблуке. Вечерние комплекты Елизаветы – платья в пол, украшенные сверкающей вышивкой, меховые манто и боа, диадемы и кольцо из бриллиантов

Наступают 90-е г. XX в. В то время как модный мир прославляет блеск и культуру потребления, а на первый план выходят гламур и глянец, Елизавета вспоминает о своих корнях и все чаще появляется перед фотографами в нарядах простолюдинки. Антипотребительский образ жизни королевы способствовал росту ее популярности, даже несмотря на то что 90-е – эпоха её невестки леди Ди. Любимый образ Елизаветы – удобные брючные костюмы, твидовые юбки и жилеты, грубые башмаки и резиновые сапоги, косынка, повязанная на манер героинь русских народных сказок. Светские вечера и официальные выходы диктуют свои правила: Елизавета появляется в платьях в пол, сшитых из тяжелого атласа, шелка и бархата. Почти все модели скроены П-силуэтом, но особенно идут 60-летней королеве, не утратившей стройности, приталенные А-силуэты и корсеты, которые она все еще носит. Любимый аксессуар по-прежнему шляпки [5].

В последние 20 лет королева Елизавета II эксплуатирует беспроегривый образ элегантной и немного взбалмошной леди. Ее дизайнерами становятся Стюарт Парвин и Анджелла Келли, которые аккуратно и в то же время смело модифицируют стиль стареющей Елизаветы (рис. 5) [6].



Рисунок 5 – Элегантная и немного взбалмошная леди

Главным модным инструментом выступает бескомпромиссный цвет – королева Великобритании не боится наряжаться в ярко-бирюзовые платья, пальто с золотым и малиновым принтом, активно использует красный, желтый и бледно-лиловый. За последние 10 лет модные критики не смогли вспомнить ни одного черного или серого выхода Елизаветы [buro247.ua].

С 1970-х для королевы Елизаветы шили Ян Томас, Морин Роуз, Джон Андерсон, Карл Людвиг Резе и Стюарт Парвин. В 2002 году помощницей последнего стала Анджела Келли – нынешняя портниха Ее Величества.

Для каждого платья Анджела создает четыре эскиза, из которых Елизавета утверждает один. Затем команда из 12 человек начинает трудиться над будущим костюмом. Дизайнеры уделяют особое внимание деталям: при выборе ткани и отделки учитывают, например, будет ли королева долго сидеть в этом платье, с кем будет общаться, в каких условиях и т. д.

Сейчас стиль Елизаветы II однозначен и консервативен – это однотонные (но всегда яркие) комплекты платье+пальто+шляпка, дополненные сдержанными туфлями и нейтральной сумочкой, элегантные короткие перчатки и сдержанные украшения.

Несмотря на то, что в течение всей жизни на образ Елизаветы II работала большая команда специалистов моды, главным дизайнером и создателем образа всегда была она сама.

### **Список использованных источников**

- 1 «Стиль английской королевы Елизаветы II» (<https://mylitta.ru>)
- 2 «150 нарядов королевы Елизаветы II» (<http://vogue.ua>)
- 3 «Королева стиля: обзор нарядов Елизаветы II» (<http://fashiontime.ru>)
- 4 «Эволюция стиля королевы Елизаветы» (<http://hochu.ua>)
- 5 «Стиль Елизаветы II: как выглядеть по-королевски» (woman.ru)
- 6 «Гардероб: Королева Елизавета II» (buro247.ua)

© В.Д. Сафонова, 2017



**Л.С. Станишевская**

доцент кафедры дизайна

ФГБОУ ВО «Амурский государственный университет»,

г. Благовещенск, РФ

## **МЕТОДЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ**

*Эта статья о методах и приемах, которые формируют в студентах готовность к эффективному проектированию «без ограничений», на смену проблемно-целевому проектированию.*

**Ключевые слова:** дизайн-мышление, инновации, эскизы, активное рисование, исследование

Ключом к выдающемуся проектированию является гибкое и оригинальное мышление. Для того, чтобы дизайн-обучение шло эффективно, мы должны предложить студентам такие основы, которые не будут ограничительным и позволят им развить свой индивидуальный процесс проектирования. Поэтому благоприятствовать этому будет соответствующая среда, которая позволит в полной мере раскрыть творческий потенциал студента и аккумулировать творческий процесс.

Развитию профессионального мышления посвящены работы многих ученых и специалистов-практиков. В литературе все чаще встречаются дискуссии о современном дизайнере и особенности его мышления, а западная литература выводит дизайн как часть мышления. «...Дизайн – фундаментальная и важнейшая часть мышления. ...» (де Боно (de Bono). В своей книге «Научи своего ребенка мыслить» он пишет именно о том, как научиться думать – по-новому и нестандартно (креативно и инновационно). Латеральное, параллельное, дивергентное и синтетическое мышление – вот неполный перечень названий того способа мышления, к которому он призывает. Но следует уточнить, что конкретно из дизайнерского мышления стала залогом его взрывоподобного развития. Дело в том, что глубоко в основе философии дизайна лежит «иллогичность», – а это именно тот образ мировосприятия, который заставляет

мыслить категориями не замкнутой, но открытой системы со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Жизнеспособность и перспективность дизайн-мышления задаются тем, что оно как бы «покоится на двух китах», находится в двух мирах, а также в их средостении, на границе. Речь идет об особом соотношении логического, рационального и нелогического, иррационального элементов в структуре данного типа рациональности. И это соотношение можно назвать оптимальным балансом.

Становится очевидным, что возникает необходимость организации целенаправленного учебно-познавательного процесса, который не только прививает знания, умения и навыки, но и учитывает индивидуальный творческий потенциал (возможности) каждого студента-дизайнера и его индивидуальный стиль творческой деятельности.

Как известно, обучение в вузе строится на основе теоретической подготовки (передачи знаний в вербальной форме), практической (визуально-образной) и самостоятельной творческой деятельности. Творческий процесс требует глубокого проникновения в суть вопроса и понимания того, чего надо достигнуть, порой путем интуиции, которая недоступна логике.

Здесь мы склонны констатировать, что наличие проблемного проектирования не достаточно для раскрытия проектного замысла, а в иных случаях и абсолютно мешающего для «чистого» творческого процесса студента. По сути, наличие проблемы требует активного мыслительного процесса, а наличие в проблемной ситуации противоречивых данных направляет процесс мышления на их разблокировку. Такой метод предполагает логическую цепочку следующих друг за другом задач и их решений. А мы уже говорили выше о «иллогичной» природе дизайнерского мышления и данный метод проблемно-целевого проектирования (ни сколько не умоляя его достоинств, особенно в рамках традиционной модели обучения) лишь ограничивает тот сложный эмоционально окрашенный и сугубо субъективный мыслительный процесс, т.к.

предлагает и ограничивает нас только выбором пути и предвидения конечного результата.

Ставя перед собой цель активизации развития дизайнерского мышления, необходимо определить какие именно качества необходимо развивать в ходе реального педагогического процесса, и в каком случае дизайнерское мышление будет считаться развитым. Формирование проектных умений складывается у студента постепенно по нарастающей: от простого к сложному. От формального понимания формы, цвета, пятна к пониманию сложной системной формы.

Процесс учебного проектирования походит в несколько этапов: предпроектный (исследовательский), творческий поиск, творческая разработка и заключительный. На каждом этапе студент-дизайнер решает несколько задач как единично, так и комплексно.

В первую очередь, проект должен оставаться «в руках» студентов. Владея темой и зная конечный результат, преподаватель склонен «вести» студента, давая ему уже готовый ответ, что в свою очередь приведет к тому что, студенты не будут знать, как отвечать на их собственные вопросы, возникающие в ходе проектирования.

На первом этапе (предпроектном) происходит постановка проблемы, сбор материала и натурные исследования. Удивительно, но студенты не испытывают трудности при определении проблем. Мы считаем эффективными именно те проблемы, которые вытекают из личного опыта студентов, когда они находят проблему из прошлого опыта, которую они могут идентифицировать с идеей, тем самым наполняя проблему смыслом. Мы склонны думать, что процесс создания, какого ни было продукта дизайна всегда сугубо индивидуальный. Для студентов этот этап деятельности начинается с процесс проектирования собственности, в смысле личностно-окрашенного объекта. Собственность является очень важным аспектом успешного проектирования. В большинстве своём, дизайнеры стараются создавать инновационный, и что более важно, отличающийся от других продукт. Итогом этапа становится комплексная



исследовательская работа, когда объект не вырывается из общего контекста, а анализируется в рамках творческой идеи.

Как только студент выявит социальную или потребительскую проблему проекта и подойдет к поиску инструментов ее решения начинается процесс творческого поиска. Следующий этап (творческий поиск) призван систематизировать у студента полученный исследовательский материал, сформировать проектную установку. На этом этапе огромную роль играет макетное моделирование и работа с материалом. Цель - получения информации, поэтому работы делаются быстро и «грязно» не останавливаясь на доскональной проработке. Но особую роль на занятиях мы уделяем способности передавать свои мысли и идеи наглядно, через наброски, рисунки, эскизы. Наиболее информативные зарисовки получаются тогда, когда происходит разъяснение мысли, идеи, проблемы или проблематики. Когда проект намеренно рисуется только для красивой картинки, он уже не будет передавать какой-либо идеи и не решит поставленной проблемы. Здесь затрагивается важная для нас тема визуализации в процессе обучения дизайн-проектированию.

Процесс творческой разработки сугубо индивидуальный, на этом этапе идет решение нескольких методических задач направленных на выявление конечной формы объектов и/или трактовку пластического решения средствами дизайна. Идет уточнение технических и потребительских характеристик. Мы не ожидаем от студентов полностью законченной, рабочей модели – есть много нюансов «реальной» жизни, но нацелены на получение максимально близкой модели. Это всегда вызов студентам для получения высоких результатов в проектировании.

Итогом всего проекта является его презентация, которая дает возможность объяснить идею и сам проект.

Как вывод можно отметить, что становление личности, способной к творческой самореализации, основывается на наличии сопутствующей среды, включающей потребностно-информационную составляющую и систему эмоциональных взаимоотношений, создающих детерминирующий климат психо-социального развития. Основной задачей преподавателя, является

создание такой среды для студентов, которая способствовала бы инновационному мышлению. Решение состоит в том, чтобы создать окружающую среду, которая была бы сочетала бы в себе классическую школу дизайн-образования, и свободу развития у студента собственного личного подхода (индивидуальное начало) в проектировании.

### **Список использованных источников**

- 1 Генисаретский О. От метода – к теории. // Декоративное искусство СССР. – № 2. – 1968.
- 2 Матвеева Т.В. Феномен художественной культуры и ее роль в процессе профессиональной подготовки дизайнеров // Современные проблемы науки и образования. – 2006. – № 5. – С. 81–82.
- 3 Пресс М., Купер Р. Власть дизайна. Ключ к сердцу потребителя. 2008
- 4 Храмкова Е. Дизайн-исследования и дизайн-мышление: как не заплутать в двух соснах. Режим доступа: [Http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/](http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/)
- 5 Faltin G. Creating a Culture of Innovative Entrepreneurship / Freie Universität Berlin, Режим доступа: <http://www.yepp-community.org/downloads/empowerment/Faltin.pdf>.

© Л.С. Станишевская, 2017

**Е.А. Старикова**

магистрант

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

**М.Н. Марченко**

д-р пед. наук, профессор

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ПОСТРОЕНИЯ ГАРМОНИЧНОЙ ТИПОГРАФИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ПЕЧАТНОЙ ПРОДУКЦИИ**

*В данной статье проанализирована, обоснована и предложена к использованию последовательность этапов дизайн-проектирования печатной продукции.*

**Ключевые слова:** типографика, дизайн, дизайн-проектирование, этапы проектирования, проектирование печатной продукции.

В процессе работы над любым дизайн-проектом необходимо соблюдать определенную последовательность действий, чтобы избежать ошибочных и неудачных решений. Разумеется, бывают случаи, в которых вдохновение и концепция являются первоначальными стимулами к работе, но это скорее исключения, так как любая проектная работа подразумевает мощный и подробный анализ, четкий порядок и понимание текущих процессов. Основываясь на представленную ниже последовательность, можно построить крепкую типографическую структуру, что позволит выполнить дизайн-проект максимально грамотно и успешно:

- 1) определение целей;
- 2) построение иерархии контента;
- 3) выбор шрифта;
- 4) поиск соотношения размера шрифта и высоты строки;
- 5) определение длины строки;
- 6) выбор масштаба структурных элементов;

## 7) макетирование с помощью сетки.

Первое, с чего необходимо начать дизайн-проектирование – это определение цели, этот очевидный пункт дизайнеры часто забывают, отвлекаясь на творческую составляющую. Важно выявить принципы бренда и будущего дизайнерского решения, в дальнейшем это позволит отследить, правильно ли было выбрано направление и успешно ли оно. Говоря о *принципах дизайна*, стоит отметить, что подразумеваются абстрактные положения, которые описывают, как будет выглядеть готовое изделие. Дизайн всегда имеет субъективные оценки, но определить характер, общее настроение и то, как мог бы в итоге выглядеть продукт, поможет ряд прилагательных. Легко заметить, что «молодежная и легкая» типографика будет ярко отличаться от «надежной и авторитетной». Достаточно 3–5 описательных выражений для понимания визуальных отличий и определения ориентиров и границ проектируемого объекта [2].

Для построения своего собственного видения необходимо самостоятельно анализировать уже существующие примеры типографики, такой опыт позволит быстрее и точнее определять принципы дизайна в собственных проектах. На рисунке видно, как одни и те же прилагательные и их различная комбинация характеризует настроение дизайна, согласно рисунку 1.

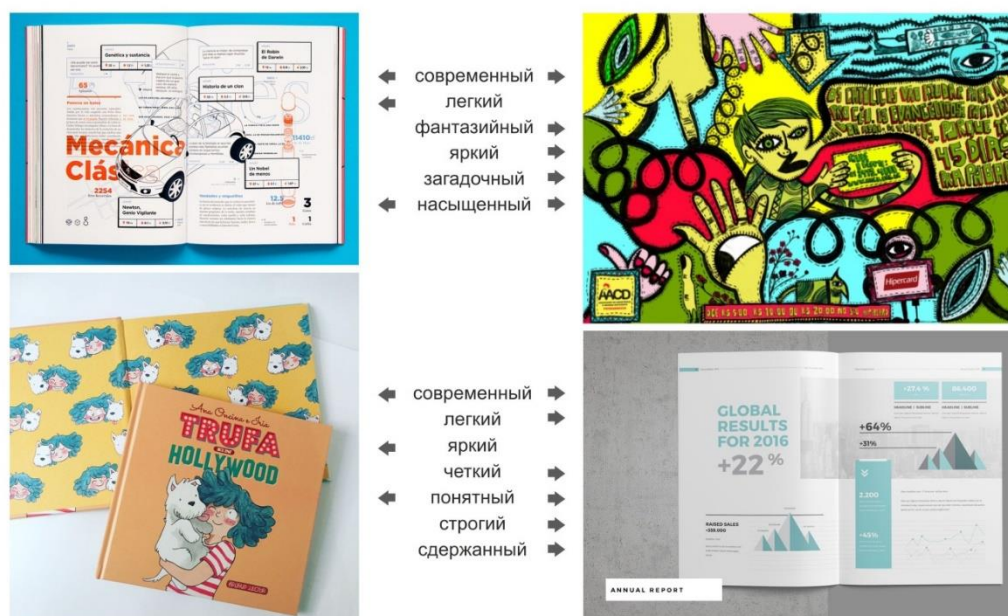


Рисунок 1 – Сравнение принципов дизайна методом подбора определений

Следующим не менее важным пунктом после определения целей является понимание контента, наполнения, то есть выделение основного и вторичного. Этот шаг подразумевает создание иерархии всего, чем заполняется дизайн-проект, а это, в свою очередь, обеспечивает максимальную читабельность. Стоит отметить, что понятие читабельности можно расценивать не только как разборчивость, но и как уместность конкретного элемента типографики в конкретном месте [6].

Для лучшего понимания важности этого шага можно провести аналогию с архитектурой, где каждое здание выстраивается не само по себе, а создается вокруг его обитателей, отражает их деятельность, потребности, культуру и привычки. Таким же образом и дизайнер должен уметь погрузиться в среду проектируемого объекта. Грамотный дизайнер всегда максимально подробно изучает бренд, его историю и сам продукт, прежде чем приступить непосредственно к разработке решений, такое погружение помогает лучше ориентироваться во всем наполнении, и, следовательно, лучше выстраивать иерархию.

Когда иерархия выстроена, следует убедиться, что проект учитывает все возможные типы наполнения для улучшения читабельности: заголовки и подзаголовки, цитаты и врезки, основной текст, списки, ссылки, подписи и приглушенный текст, метки и т.д. Также необходимо удостовериться, что сам дизайн подходит под все эти необходимые формы текста.

Следующим, третьим шагом является выбор шрифта, который основывается на нескольких аспектах. Первым и самым важным является планируемый бюджет. Некоторые дизайн-проекты позволяют дизайнеру обращаться к шрифтовым студиям для фирменной разработки шрифтов, но, как правило, это могут себе позволить только очень крупные компании, такие как, например, «Сбербанк», «Газпром», «Юнилевер» и т.д. Менее крупные бренды с большим бюджетом могут выделить деньги для покупки лицензии на использование уже готового профессионального шрифта. Если же дизайнеру приходится работать с заказчиком, не предоставляющим никаких средств на покупку шрифта, то в

первую очередь стоит обратиться к каталогу «Google fonts», в котором можно найти бесплатные шрифты для использования в своих проектах. На сегодняшний день этот каталог является самым популярным, так как другие хранилища бесплатных шрифтов чаще всего содержат 90 % любительски созданных шрифтов, которые, не смотря на привлекательный вид, в большинстве случаев не позволяют выполнять точные и профессиональные типографические работы. Также стоит убедиться, что выбранный шрифт подходит для использования во всех сферах планируемого применения, так как некоторые шрифты могут не иметь лицензии, например, для использования в веб-типографике.

После решения всех вопросов с бюджетом и выбором соответствующей стратегии законного использования шрифтов, необходимо выбрать шрифт для заголовков. Для этого следует обратиться к тем описательным словам, которые были выбраны ранее для определения принципов дизайна, и использовать их для направления творческого выбора. Может получиться так, что выбор будет сделан с точностью наоборот, например, чтобы выделиться из конкурентов. Главное, чтобы это было не импульсным ходом, а осознанным и обоснованным решением. Изучая и подбирая шрифты из каталога, необходимо выбрать 3–5 вариантов, и написать каждым выбранным шрифтом заголовок. Следует помнить, что для этих целей можно использовать более акцидентные варианты [3].

Далее необходимо выбрать шрифт для основного текста. Для успешного решения следует руководствоваться такими понятиями как разборчивость и читабельность. Также не стоит забывать о контрасте заголовка и основного текста. Самым частым и простым решением является выбор шрифта без засечек для заголовков и шрифта с засечками для основного текста. Но стоит отметить, что удачным решением также может быть выбор одного и того же шрифта, но с разной насыщенностью. После выбора 2–3 вариантов для основного текста и 3–5 вариантов заголовка следует протестировать все пары, рассматривая, как выглядят символы в целом в каждой комбинации и как сочетаются друг с другом. Такой тщательный отбор поможет принять правильное решение и получить опыт

для дальнейшего быстрого подбора шрифтов. После составления таких наглядных пар шрифтов необходимо сделать выбор, снова опираясь на уже определенные ранее принципы дизайна.

Следующим шагом в последовательности проектирования печатной продукции является выбор соотношения базового размера шрифта и высоты строки. Сразу стоит обозначить, что две эти величины можно будет использовать в качестве базы для остальных размеров и интервалов при проектировании, что поможет задать четкий ритм всему будущему дизайну. Такой подход позволит создать ощущение упорядоченности композиции и упростит работу. Также необходимо иметь в виду, что для грамотного и «организованного» дизайна, ритм должен прослеживаться как в горизонтальном, так и в вертикальном направлении. Это можно считать основным критерием успеха создания гармоничной типографической системы.

Подбор базового размера шрифта стоит начать с анализа трех составляющих:

- количество размещаемой информации;
- целевая аудитория;
- контекст, в котором будет представлен дизайн.

Такой сжатый анализ, разумеется, не заменит полноценного предпроектного анализа ситуации, но поможет обозначить основные ключевые моменты. Например, при проектировании издания для детей, сразу же выбор размера шрифта склоняется к наибольшим величинам. И, наоборот, при верстке, например, сборника ответов на задачи для студентов стоит учесть, что формат издания предполагает незаметное использование такой книги во время контрольной работы. Следовательно, как размер листов, так и размер самого шрифта будут стремиться к минимальным значениям.

На данном этапе необходимо подобрать сначала размер для основного текста, а уже после соотносить его с остальной типографикой. Для проверки правильности собственных решений можно распечатать в натуральную величину текст выбранным размером шрифта и вживую оценить его. Далее

следует определить высоту строки, исходя из пропорций базового размера шрифта. Классическим и устоявшимся правилом считается, что высота строки должна быть равна 120 % – 150 % от размера шрифта основного текста. Но если принципы дизайна требуют отступить от этого правила, то следует выбрать иную высоту строки и также проверить макет вживую, прежде чем продолжать проектирование [4].

От высоты строки зависит то, как будет восприниматься дизайн текста в целом: будет ли он выглядеть более уверенно и стабильно (при пропорции ближе к 150 %) или же более убористо и плотно (ближе к пропорции в 120%). Поэтому на данном этапе стоит снова обратиться к первоначальным принципам дизайна. Стоит отметить, что лучше выбирать целые числа для определения высоты строки, это позволит легче использовать эти величины в дальнейшем. Самые распространенные сочетания размера шрифта и высоты строки: 16/24, 18/26, 20/30.

Следующим шагом является подбор масштаба для более крупного и мелкого текста. Этот пункт предназначен для верного определения размеров заголовков, подзаголовков, названий, мелкого подстрочного текста и т.д. Типографический масштаб понимается как набор размеров шрифтов, соизмеримых друг другу, так, например, классический масштаб имеет следующее увеличение: 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 21, 24, 36 и далее. Получаемые «шаги» размера шрифта следует наложить на иерархию контента, которая была определена во втором шаге. То есть подзаголовки должны быть иметь размер шрифта на шаг больше, чем основной текст, а заголовки – на шаг больше, чем подзаголовки, в свою очередь подписи – на шаг меньше основного текста. Следует учесть, что при работе с большими пропорциями могут понадобиться так называемые «полушаги», которые тоже должны быть соразмерны с выбранным шагом шрифта.

Далее следует определить оптимальную длину строки, которая в классическом варианте составляет 65–85 символов. Грамотно подобранная длина строки позволяет улучшить читабельность, а также избежать различных



ошибок. Для подсчета количества набранных символов в строке существует множество специальных инструментов, которые можно скачать из интернета, либо пользоваться прямо онлайн. Разумеется, это правило подходит для основного текста, заголовки и подзаголовки будут иметь свою длину в символах [4].

Следующим завершающим шагом будет выстраивание всего содержимого по сетке. Необходимо также учитывать некий *принцип близости*, который говорит о том, что объекты, расположенные рядом друг с другом воспринимаются как единая группа. Такой ход можно использовать в своих целях, как для объединения, так и для разделения необходимой информации путем умножения в выбранной пропорции расстояния между элементами [5].

Такой подробный и тщательный план построения типографической системы позволяет создать грамотную основу, на которой могут воплощаться различные творческие идеи, в независимости от масштаба проекта: листовка, баннер, книга, журнал и т.д.

### **Список использованных источников**

- 1 Ажгихин С.Г. Содержание обучения студентов вузов проектированию в графическом дизайне // Педагогика искусства. – 2010. – № 2. – С. 91-98.
- 2 Ажгихин С.Г. Активные методы обучения проектированию в графическом дизайне // Преподаватель XXI век. – 2010. – Т. 1. – № 4. – С. 96-105.
- 3 Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
- 4 Барышников Г.М. Шрифты. Разработка и использование. М., 1997.
- 5 Буковецкая О.А. Дизайн текста: шрифт, эффекты, цвет. М., 2000.
- 6 Любодарская К.В. Графический дизайн в системе маркетинговых коммуникаций на b-2-b-рынке // Маркетинговые коммуникации. – 2013. – № 2. – С. 86-95.
- 7 Феличи Д. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. СПб., 2004.

© Е.А. Старикова, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

**В.В. Трубова**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **БЕЗОПАСНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ ДЕТСКИХ ПЛОЩАДОК**

*Статья посвящена актуальной проблеме, связанной с обеспечением безопасного покрытия на детской площадке на этапе дизайн-проектирования.*

**Ключевые слова:** средовой дизайн, ландшафтный дизайн, современные материалы.

Дети – необычайно активные существа по своей природе. Они настоящие исследователи, первооткрыватели и мыслители, которые ищут в каждом предмете или событии что-нибудь новое, неизведанное. Именно это часто является настоящей проблемой для взрослых. Отличный выход – детская площадка, которая бы пришлась по вкусу юному любителю приключений.

Безусловно, важную роль в проектировании двора, лагеря или детского садика играет ландшафтный дизайн детской площадки. Почему? Все очень просто. Существуют определенные негласные требования, которые нужно соблюдать устройтелю.

Оборудование на территории детской площадки носит вполне серьезный характер, т.к. это не просто удобное и красивое место для развлечений, а еще и безопасное место, особенно, для слишком любознательных и подвижных детей. Приобретаемое оснащение обязательно должно иметь подходящие сертификаты, а также допуски, разрешающие эксплуатацию детьми.

Первое и самое главное правило – безопасность. На площадке ребенок должен быть вне всевозможных опасностей, таких, как автомобили, природные неблагоприятные условия и т.д. Во-первых, необходимо подобрать удачное

место для размещения площадки. Она должна располагаться так, чтобы взрослые могли беспрепятственно контролировать деятельность детей. Это значит, что территория площадки не должна изобиловать высокими деревьями. Высокие насаждения рекомендуется посадить только рядом с песочницей, чтобы закрывать малышей от солнца. В целом же, в качестве ограды можно использовать невысокие живые изгороди, чтобы не окружать детей бетонными некрасивыми заборами [1; 2].

Следует непременно позаботиться о безопасном покрытии. Ландшафтный дизайн детской площадки предполагает максимально безопасную, экологичную и удобную поверхность для игр. Идеальный вариант – газонная травка. Она достаточно мягкая, на ней легко и просто размещаются все элементы дизайна, а при падениях (которых малышам, к сожалению, не избежать) такое покрытие значительно смягчит травматизм, в отличие, например, от гравия или мелкой гальки. К тому же, эффектный газон придется к месту для любой территории, т.к. будет представлять связующее звено между площадками любого назначения, будь то детская, или зона отдыха с общим пейзажем. Но стоит помнить, что газонная травка, это сезонное покрытие.

На территориях детских образовательных учреждений чаще всего применяются два типа покрытия: твердые и мягкие. К твердым покрытиям относятся: асфальт, плитка, камень, брусчатка. Они чаще используются в качестве подъездных путей, пешеходных дорожек, как основа для установки лавочек. К мягким покрытиям относятся: песок, гравий, гранитные высевки, керамзит, резиновая крошка и другие. Эти материалы используют непосредственно в игровой детской зоне, где существует вероятность падения детей [3; 4].

Но и из мягких покрытий не все защищают от травм и ссадин. Возьмите, к примеру, гравий. Материал сыпучий, поверхность из такого материала твердой не назовешь, но если вдруг упасть на этот гравий, то ушибленным коленкам и локтям не позавидуешь. Такой же эффект и от гранитного отсева. А про песок,

который является «любимцем» дворовых животных, вообще говорить не приходится.

Сегодня одними из лучших безопасных покрытий считаются искусственно созданные. Резиновая и/или каучуковая крошка – это первичный материал для производства покрытий, предназначенных для сооружения детских спортивных площадок.

В числе явных преимуществ данного материала значатся следующие аспекты качества:

1 Безопасность. Пружинистые свойства материала значительно смягчают удар при падении во время занятий активными видами спорта или развлечений. Шероховатая или гладкая резина может надежно предотвратить скольжение и падение.

2 Безопасность в сфере экологии. Натуральный каучук или резина не выделяют в атмосферу токсических веществ и не вызывает аллергическую реакцию.

3 Богатая цветовая палитра. Существует множество вариантов расцветок резиновой крошки, с помощью которых можно создать эксклюзивный дизайн детской площадки.

4 Длительные эксплуатационные сроки изделия. Изделия из резины или каучука можно использовать в течение нескольких десятков лет.

5 Гигиеничность. В материале не скапливаются болезнетворные бактерии. За ним легко ухаживать с помощью простого моющего средства для бытовых целей.

6 Высокая устойчивость к воде, морозу и повышенным температурам. Это позволяет смело использовать плитку на улице.

7 Простой, но приятный дизайн, большой выбор цветовых решений.

Подобрать плитку можно с учетом особенностей любого объекта. Сегодня компании предлагают огромное количество интересных решений, с разнообразным сочетанием цветов плитка – это далеко не предел возможностей.

Легкость монтажа и ремонта. Если работы нужно сделать максимально быстро, без каких-либо заминок и потерь, этот материал проявит себя в лучшем виде. Справиться с ним могут даже строители, не имеющие колоссального опыта. И еще один большой плюс – это возможность без труда заменять вышедшие из строя инструменты. Испортить плитку практически невозможно, но даже если это произойдет, в короткое время можно поправить ситуацию.

Это качественный, долговечный и красивый материал, который отвечает за безопасность детей и воплотит любые идеи дизайнера.

### **Список использованных источников:**

1 Ажгихин С.Г., Пудовкина А.А. Дизайн-проектирование ландшафта детского сада // Научный альманах. – 2016. – № 1-3 (15). – С. 459-462.

2 Марченко М.Н., Чаецкая Е.В. Международный журнал экспериментального образования // Научный журнал. – 2015. – № 12. – Ч. 2. – С. 238-239.

3 Марченко М.Н., Федосеева А.А. Особенности коммуникации дизайнера с потребителями его услуг // Международный журнал экспериментального образования: научный журнал. – 2015. – № 12. – Ч. 2. – С. 235-236.

4 Фисенко А.С., Ажгихин С.Г. Место дизайн-образования в социокультурном ландшафте // статья в сборнике трудов конференции. – 2016. – С. 353-357.

© В.В. Трубова, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**В.В. Трубова**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## КОМПОЗИЦИЯ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

*В данной статье рассмотрены основные законы композиции в дизайне интерьера. Построение интерьеров по законам художественной композиции – это то, что отличает интерьеры профессионалов от интерьеров, созданных любителями.*

**Ключевые слова:** дизайн, дизайн интерьера, композиция.

Создание интерьера – это достаточно сложный процесс, требующий не только хорошего вкуса или фантазии, но и некоторых академических знаний. Основы композиции в дизайне интерьера играют значительную и важную роль, без этих знаний нельзя создать гармоничную обстановку. Конечно, есть люди, которые интуитивно ощущают правила композиции, даже не зная их, но такие люди – редкость. Всем остальным же, в том числе и многим именитыми архитекторам и дизайнерам, приходилось и приходится постигать основы композиции сначала в теории (обучение в различных специализированных учреждениях), а затем совершенствовать на практике [1, 2].

Архитектурная композиция – это гармоничное расположение предметов с определенным сочетанием свойств и качеств, создающее целостный с художественной точки зрения интерьер. Обычно в качестве композиции в дизайне рассматривается комната со всеми предметами, находящимися в ней. Также отдельной композицией может считаться пол, потолок, каждая стена, но все эти составляющие должны составлять в итоге единую и цельную композицию в комнате.

Первое, о чем говорят основы композиции в дизайне интерьера, это композиционный центр – самая важная часть любой композиции. Центром может быть какой-то предмет мебели, элемент декора, камин и др.

*Центр композиции* характеризуется тем, что сразу привлекает внимание, стоит только человеку войти в комнату, согласно рисунку 1. Центр должен не просто выделяться, он должен организовывать пространство и подчинять себе другие предметы. Это значит, что помимо центра, в комнате должны быть еще какие-то предметы, которые будут связаны с ним, иначе композиции не получится.



Рисунок 1 – Центральная композиция в интерьере

Любая построенная композиция имеет свои границы. Если это картина, то у нее есть рамка, если это стена, то она ограничена другими стенами. Соответственно и центр композиции должен располагаться именно в центре, а не сбоку.

Дополнительные предметы композиции могут группироваться вокруг центра по законам симметрии или асимметрии, при этом предметы должны быть одинаковыми, иметь одинаковую форму, или цвет, или хотя бы быть подобными друг другу.

*Симметричное расположение* предполагает проведение оси симметрии через центр композиции. Предметы выстраиваются и группируются с обеих сторон от оси, в соответствии с рисунком 2.



Рисунок 2 – Симметричный интерьер столовой

*Асимметричное построение* сложнее, поскольку ось там провести невозможно. Композиция строится по принципу равновесия элементов. Они могут располагаться в определенном ритме – через фиксированное расстояние друг от друга, или свободно – на разном расстоянии.

Также композиция должна иметь определенные *пропорции*, например, центром композиции может являться какой-то один большой предмет, окружающие его предметы не должны быть больше его площади, а стоящие дальше предметы должны быть еще меньше по размеру. Если пропорции нарушаются, то интерьер может казаться хаотичным, разрозненным или чересчур загроможденным.



Основы композиции в дизайне интерьера также предполагают, что композиция должна быть *уравновешенной*, нужно чтобы предметы располагались равномерно по всему композиционному полю, без сдвига к центру или какому-либо краю. В композиции не должно быть пустых пятен. Неравномерное сосредоточение предметов нарушает важные условия композиции – равновесие и устойчивость [6].

Все элементы в композиции должны быть каким-то образом взаимосвязанными, чтобы интерьер выглядел целостным и гармоничным. В композиции не должно быть предметов, которые выглядят случайными, попавшими в интерьер непонятным образом. Взаимосвязь строится на основе подобия элементов. Она может быть тождественной, когда элементы подобны друг другу, также основой взаимосвязи может быть нюанс – когда предметы немного отличаются или же контраст – когда предметы полностью противоположны друг другу. Связь может строиться за счет одного цвета на разных элементах, одинаковой формы или одинаковых повторяющихся небольших элементов [4].

Основы композиции в дизайне интерьера также могут строиться на контрасте. Это значит, что предметы в интерьере должны чередоваться. Например, в комнате могут сочетаться большие окна без штор и богато декорированный камин, могут чередоваться элементы со сложными и простыми формами, все предметы делятся на главные и второстепенные.

Любая композиция состоит из разных предметов, которые обладают различными свойствами и видом. Все это влияет на то, как именно человек воспринимает композицию.

*Геометрический вид.* Композиция может находиться на плоскости, например, если это рисунок на обоях, или быть объемной, например, как группа мебели в комнате.

*Величина.* Это понятие является относительным, поскольку человек обычно соотносит предмет с другими предметами. Например, достаточно большая ваза может в композиции оказаться маленькой незначительной деталью.

*Фактура* – это свойство, которое характеризует какой-либо предмет или поверхность - шероховатость, гладкость.

*Текстура* – это рисунок, вид поверхности. Например, гладкая деревянная доска и хорошо отполированный камень похожи по фактуре, но текстура у них разная. Фактура и текстура могут подчеркивать или искажать пропорции, это важный инструмент в создании интерьера.

*Цвет и тон* – важную роль в любой композиции играет цвет, поскольку разные оттенки по-разному влияют на восприятие, могут создавать определенные визуальные эффекты и вызывать разное настроение у смотрящего [3].

Зная основы композиции, можно создавать красивые и гармоничные интерьеры, пользуясь полученными знаниями. Даже с хорошим вкусом лучше иметь академическую основу, которая позволит делать все по правилам, не только полагаясь на интуицию, которая может и подвести иногда. Основы композиции не слишком сложны для понимания, но они позволяют узнать важные принципы создания интерьеров.

Указанные факторы следует учитывать в учебном процессе вуза, в ходе создания технологии обучения студентов проектным дисциплинам [5].

### **Список использованных источников**

- 1 Марченко М.Н. Развитие способностей к дизайнерской деятельности: дис..... докт. пед наук. М., 2002.
- 2 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования: научный журнал. – 2013. – № 11-3. – С. 201-203
- 3 Марченко М.Н., Селезнева Т.В., Человеческий фактор в проектировании жилого помещения // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 12. – С. 236.

4 Марченко М.Н., Федосеева А.А., Особенности коммуникации дизайнера с потребителями его услуг // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 12-2. – С. 235-236.

5 Марченко М.Н., Совершенствование технологии обучения студентов по проектным дисциплинам // Искусство и образование. – 2010. – № 5. – С. 125-132.

6 Трубова В.В., Ажгихин С.Г. Основные этапы дизайн-проектирования интерьера // Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. 2016. С. 346-350.

© В.В. Трубова, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**В.В. Трубова**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОФЕССИИ ДИЗАЙНЕР ИНТЕРЬЕРА**

*В статье рассматривается актуальность профессии дизайнера интерьера. Авторы исследуют причины возникновения этой специальности, факторы, влияющие на эволюцию данной сферы дизайна, определяют специфику выполнения дизайн-проекта специалистами.*

**Ключевые слова:** дизайн, дизайнер интерьера, авторский надзор, функция.

С давних времен люди всегда стремились украсить свое жилище, особенно это касалось внутреннего пространства. Уже в древности люди занимались так называемым зонированием помещения: практически в каждом доме был Красный угол – почетное место в доме, где висели иконы и стоял стол. Было место приготовления пищи в виде русской печи. На теплой печке можно было

отдыхать [7].

В процессе эволюции дизайн претерпевал свои изменения. История дизайна интерьеров определяется развитием художественных стилей и оснащением дома. В первую очередь развитие происходило под влиянием культур и обычаев, климата и доступных материалов, научных изобретений и торговли, событий в экономике, политике и социальной жизни [1]. В XX веке американский архитектор Луис Салливан в своей статье «Высотные административные здания, рассматриваемые с художественной точки зрения» формулирует мысль, которая впоследствии становится один из самых важных принципов в дизайне «форма следует функции» [5].

И эта фраза повлияла на всю область дизайна. Неотъемлемой частью интерьера являются мебель и оборудование. И со временем они претерпевали наглядные изменения в конструкции и внешнем виде. Это происходило из-за появления новых материалов, новых потребностей с точки зрения функциональности предмета. Повлиять могли и материальные возможности общества, уровень развития культуры, бытовой уклад, эстетические представления людей. В одни времена мебель рассматривали как необходимый функциональный предмет быта, в другие – предметы обстановки ценились в первую очередь за необычно сложную декоративную форму.

Со временем появилась такая профессия как дизайнер интерьеров, в обязанности которого входило достижение максимального комфорта в помещении при помощи мебели, отделочных материалов, аксессуаров и освещения. Актуальность дизайна интерьера повлекла за собой развитие и появление новых стилевых направлений в интерьере, новые интересы и взгляды. Сегодня ежегодно проходят выставки, где производители предлагают новую продукцию в категории отделочных материалов с учетом развития современных технологий, предлагают различные световые сценарии для каждой из комнат, массово внедряют систему «умный дом».

Услуги дизайнера интерьеров на сегодняшний день пользуются большой популярностью. Люди хотят жить в собственном доме, с удобной планировкой и

дорогой мебелью. Обусловлено это многими факторами. Одним из них является действующая в России программа поддержки рождаемости детей, что ведет к увеличению членов семьи и, как следствие, возникновению потребности в увеличении жилой площади.

Как известно, спрос рождает предложение, поэтому ежегодно в городах России строят тысячи новых квартир, возводят частные дома в новообразованных поселках. Большинство хочет жить в собственном жилье, которое будет отвечать всем требованиям уюта и комфорта. Зачастую, покупая тот или иной вид недвижимости, люди сталкиваются с некоторыми трудностями: они либо не представляют, каким должен быть интерьер внутри, либо имеют четкое представление об интерьере, но, к сожалению, воплотить это в жизнь не могут. Причин может быть несколько: недостаточно времени, чтобы ездить по магазинам и выбирать отделочные материалы, нехватка финансов, отсутствие художественного вкуса и так далее. В таких случаях целесообразно обращаться к специалистам [2].

С большинством этих проблем поможет справиться дизайнер интерьеров. В перечень его услуг входит не только создание дизайн-концепции для интерьера, но и сопровождение проекта на местности, называемое авторским надзором. Этот процесс подразумевает контроль со стороны дизайнера воплощения проекта в жизнь. Еще одна услуга – это комплектация проекта. Ее суть заключается в том, что дизайнер вместо заказчика или совместно с ним выбирает материалы и мебель для интерьера. Так же в услуги дизайнера может входить управление строительством, при котором происходит общение с прорабом и его рабочей бригадой. В таких случаях с дизайнером согласуются любые вопросы, касаемые отделочных работ. Кроме этого ряда услуг существует еще декорирование интерьера. Оно подразумевает, что дизайнер наполнит интерьер уютом, опираясь на свой художественный вкус и чувство стиля, с помощью различных аксессуаров: фоторамки, цветы, свечи и тому подобные предметы [3].

Любой дизайнер, предоставляющий свои услуги должен иметь представление об эргономике, цвете, законах композиции и так далее. Это

основы профессии, без которых дизайнер не сможет грамотно осуществлять свою деятельность. Именно эти знания будущий дизайнер получает в образовательном процессе вуза [4].

Не менее важным навыком является умение общаться, ведь за весь проект он работает вместе с архитекторами, заказчиками, подрядчиками, строителями и поставщиками, принимая решения о габаритах и структуре пространств, оборудования, типов меблировки и отделочных материалов [6].

### **Список использованных источников**

- 1 Иконникова А.В. Мастера архитектуры об архитектуре. М: Искусство. 1971. С. 44-45.
- 2 Марченко М.Н., Селезнева Т.В., Человеческий фактор в проектировании жилого помещения // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 12. – С. 236.
- 3 Марченко М.Н., Федосеева А.А., Особенности коммуникации дизайнера с потребителями его услуг // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 12-2. – С. 235-236.
- 4 Марченко М.Н., Совершенствование технологии обучения студентов по проектным дисциплинам // Искусство и образование. – 2010. – № 5. – С. 125-132.
- 5 Салливан Л. Высотные административные здания, рассматриваемые с художественной точки зрения / The tall office building artistically considered.
- 6 Дизайн-проект интерьера [электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.skachatreferat.ru/referaty/Дизайн-Проект-интерьера/62779216.html> (27.03.2017)
- 7 Красный угол [электронный ресурс]. Режим доступа [https://ru.wikipedia.org/wiki/красный\\_угол](https://ru.wikipedia.org/wiki/красный_угол) (15.03.2017).

© В.В. Трубоба, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**В.В. Трубова**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОСВЕЩЕНИЯ В ИНТЕРЬЕРЕ**

*В данной статье рассмотрены основные принципы освещения в интерьере.*

**Ключевые слова:** дизайн, дизайн интерьера, проектирование, освещение, световой дизайн

Для того чтобы выполнить дизайн-проект жилого интерьера, необходимо четко разграничивать и определять все этапы, необходимые для грамотного проектирования помещения. Любая работа дизайнера начинается с заполнения технического задания на проектирование, в котором на первой встрече с заказчиком указываются его личные данные и данные его семьи: их увлечения, цветовые предпочтения, режим дня и так далее, а также параметры проектируемого помещения – высота помещения, несущие конструкции, площадь. Затем дизайнер (или его помощник) выполняет обмерочный чертеж помещения с указанием всех несущих и не несущих конструкций, оконных и дверных проемов, колонн, коммуникаций с привязками к стенам, указанием мокрых зон. Далее дизайнер выполняет несколько вариантов расстановки мебели с учетом предпочтения заказчика. На этом этапе начинает формироваться концепция всего интерьера: после утверждения расстановки мебели можно приступить к выбору цветового направления и текстур с фактурами, которые наполнят данный интерьер. Одним из последних этапов дизайн-проектирования является световой дизайн. Несмотря на то, что к нему приступают в конце, без этого этапа невозможно сформировать красивое и интересное пространство. От светового решения зависит, каким образом мы будем видеть проект в жизни [1].

Сфера светового дизайна – далеко не только жилые помещения. Это относится как квартирам, так и к сложным коммерческим пространствам. Известно, наше зрение это 80 % восприятия пространства, а соответственно и 80 % восприятия всей нашей жизни. И то, насколько хорошо мы будем видеть, зависит от работы светового дизайнера, учитывающего факторы влияния освещения на жизнедеятельность человека, а также от специалистов по освещению (светотехников). Правильно подобранное освещение способно не только корректировать геометрию пространства, но и маскировать то, что нужно оставить в тени, высвечивая те или иные зоны, а также расставляя необходимые акценты в интерьере.

Стоит понимать различие между световым дизайнером и светотехником. Светотехник помогает рассчитать мощность лампочек, их количество и диалюксы. Также помогает воплотить проект в жизнь благодаря соответствию ГОСТам, СанПИНам и другим стандартам. Другими словами, светотехника – это светотехнический расчет. Светодизайн – отрасль дизайна, позволяющая создавать световые сценарии в помещении, подчеркивать отдельные зоны в интерьере и скрывать архитектурные недостатки [2].

Для того чтобы заниматься световым дизайном, необходимо знать все особенности зонирования пространства и знать некоторые принципы освещения интерьера, которые мы затронем в данной статье.

Любое жилое помещение, будь то квартира или загородный дом, можно условно разделить на несколько типовых пространств: прихожая, спальня, кабинет, детская, ванная, гостиная. Для каждого из этих помещений мы выявили особенности освещения.

*Особенности освещения прихожей, лестницы и коридора.* Первое, что нас встречает, когда мы попадаем домой – это прихожая. Прихожая – это место, где у наших гостей формируется первое впечатление о внутреннем пространстве. Поэтому общий свет в прихожей должен быть ярким (как минимум таким же, как в соседних помещениях), но с возможностью диммирования (при использовании его для ориентации в пространстве). Для поддержания функции



ориентирующего освещения хорошо подходят проходные схемы включения и выключения. Автоматически системы управления (датчики движения, звука) не только увеличивают комфорт, но и сокращают потребление электроэнергии.

Прихожая и коридоры чаще всего имеют узкую форму – в них уместно использовать освещение для визуального изменения геометрии. Для этой цели хорошо подходит вертикальное освещение одной из стены. Подсветка потолка отраженным светом не подходит для узких помещений, так как делает его визуально выше, а, следовательно, уже. В коридорах сложной конфигурации повороты и «закоулки», освещенные с разных ракурсов направленными источниками света, становятся интерьерными декоративными островками на пути в глубину жилого пространства.

Если есть лестница, то логично подсветить элементы безопасности (перила) и ступени. Для ступеней подойдет светодиодная лента, а для перил можно выбрать отдельные точечные встраиваемые светильники или линейные встраиваемые светильники. Так же можно использовать комбинирование освещения ступеней и перил. Если при помощи света выделить декоративные элементы лестницы, например, пилястры, такая лестница станет намного интереснее. При этом, с помощью одной лестницы можно красиво обыграть лестничный пролет, не прибегая к стандартному подходу в виде свисающей каскадной люстры.

В большинстве прихожих наших квартир можно наблюдать наличие зеркала, и уходя из дома, мы непременно смотримся в него. Зеркало – это место, где мы должны себе понравиться. Если такого не происходит, то настроение на целый день может быть испорчено. Чтобы этого не допустить, к освещению зеркальной группы следует подходить очень детально и грамотно: необходимо создать эффект «без теневого освещения» нашего лица. Для этого недостаточно одного источника света над зеркалом, их должно быть, как минимум два и желательно по обе стороны от него. Свет должен быть рассеянным. Это правило можно отнести ко всем местам, где пользуются зеркалом (дом, салон красоты, примерочная и др.).

*Особенности освещения гостиной.* Гостиная – это самая многофункциональная зона в интерьере: здесь смотрят телевизор, отдыхают, читают, играют, многие дети делают домашние задания. Также гостиная может играть роль спальни или кабинета. На этапе зонирования и расстановки мебели становится ясно, что это многофункциональное помещение, требующая несколько сценариев освещения.

Гостиная – это место, куда мы приглашаем гостей, поэтому освещение здесь должно быть особенно продуманным. Одного светильника на потолке недостаточно. Секрет хорошего освещения в гостиной прост: для каждой функциональной зоны свое освещение. Равномерное рассеянное освещение помогут создать напольные светильники с абажуром в виде направленной вверх чаши. Если в гостиной есть обеденный стол, то над ним уместен теплый свет, так как он придает пище более «аппетитный» вид. В зоне отдыха у кресла или журнального столика имеет смысл расположить мобильные торшеры или настольные лампы, которые подчеркнут обособленность этого уголка. Отдельные зоны гостиной помогут осветить встроенные в потолок точечные светильники. В качестве ориентирующего света может быть кессонная подсветка. Архитектурные элементы (колонны, арки или открытая кирпичная кладка) будут выглядеть эффектно и таинственно, если их подсветить снизу-вверх. Для такого варианта подсветки следует выбирать источники света с низкой цветовой температурой.

*Кабинет.* В этом помещении приоритетным будет местное освещение стола и рабочей зоны. Основная функция человека в кабинете – работа за письменным столом, требующая особой концентрации и зрительного напряжения вне зависимости от времени суток. Поэтому необходимо создать комфортные условия работы с помощью синтеза различных типов освещения воедино. Общее освещение комнаты не обязательно. При его отсутствии вся нагрузка по световому оформлению пространства ложится на местное освещение. Настольные лампы, бра и потолочные светильники с абажурами отлично высветят необходимый объект, оставив остальную часть помещения в

полумраке. Для этой цели хорошо подойдут торшеры. Стоит обратить внимание на модели, в которых есть изменяющееся положение кронштейна и регулятор угла поворота светового элемента. При правильном освещении вы сможете работать дольше, не уставая, и не будете рисковать испортить себе зрение. Местное освещение – самый рациональный способ создания яркого освещения на рабочей поверхности. Настольная лампа должна свободно перемещаться. При отсутствии естественного света настольная лампа должна находиться со стороны противоположной рабочей руке хозяина стола (для правшей лампа должна стоять слева). Если в кабинете вы много работаете за компьютером, лучше использовать отраженный или смешанный свет, который помогает сблизить яркость окружающего пространства и яркость монитора.

*Спальня.* В этой комнате мы начинаем и заканчиваем день, отдыхаем в течение дня, смотрим телевизор, читаем. Поэтому свет должен быть в каждой функциональной зоне. Прежде всего, необходимо понимать, для кого делается спальня – для холостяка, супружеской пары, пенсионеров. Так как спальня обычно рассчитана на двух человек, то и прикроватные источники света и управление ими должны быть продублированы. Органы управления светом должны быть логичными и удобными (например, переключатель общего освещения в комнате логично сделать при входе и около кровати, чтобы перед сном не вставать). Общее ориентирующее освещение можно выполнить с помощью отраженного или рассеянного света, либо с помощью ритмично расположенных локальных источников – торшеров, бра или спотов. Но бывают случаи, когда заказчики просят не делать потолочное освещение в зоне кровати – оно может светить в глаза.

Местное освещение – играет в спальне главную роль. Торшер, благодаря своей мобильности, один из самых удобных способов освещения спальни. Свет для чтения должен быть прямым, ярким и ограниченным по площади воздействия. К примеру, освещение для чтения удобно расположить на тумбах около кровати или в виде подвесов. В последнем случае удастся освободить рабочую поверхность прикроватного столика. Если спальня содержит

зеркальные поверхности, следует избегать бликов. Декоративное освещение очень важно для спальни, но такой свет не должен вызывать резких эмоций.

*Детская комната.* Детская комната – одно из наиболее многофункциональных помещений в доме. В ней ребенок не только спит и играет, но и занимается досугом. Здесь ребенок должен чувствовать себя как в сказке. В зависимости от возраста в детской сменяются доминирующие поверхности: сначала это пол, позже это письменный стол. Особое внимание уделяют именно освещению рабочего места ребенка, ведь от этого зависит его здоровье. Оно обязательно должно обеспечиваться и общим, и местным освещением. В детской комнате необходимо максимально использовать естественное освещение, а в качестве искусственного освещения желательно использовать теплый свет, так как холодный увеличивает активность детей, что в вечернее время нежелательно.

Общее освещение рекомендовано выполнять с помощью рассеянного света. Такой тип освещения не будет напрягать мышцы глаз. Возможность регулировать яркость – еще одна полезная функция для детской комнаты, помогающая изменить функциональную задачу освещения. Переносные светильники будут полезны ночью: ребенок может взять с собой этот светильник, который будет играть роль ориентирующего освещения. Если ребенок любит почитать перед сном, то светильник в виде бра лучше располагать в изголовье постели. Такое освещение у кровати создаст ощущение покоя и безопасности. Декоративное освещение легко поможет окунуть в сказочную атмосферу, а такие эффекты, как «звездное небо» будут интересны даже взрослому.

*Ванна.* Ванная это помещение для утреннего умывания, бритья для мужчин и макияжа женщин, душа после спортивных занятий, мытья головы и укладки феном – список того, что мы делаем в ванне огромный. Здесь свет должен дать нам возможность хорошо разглядеть себя. Если в ванной комнате есть окно, то общее освещение не понадобится. Достаточно будет местного освещения отдельных зон – ванны, душа, стиральной машины, зеркала и умывальника. При

отсутствии естественного света необходимо иметь освещение двух типов: общее – с рассеянным светом, и местное в зависимости от назначения зоны или требуемого эффекта [4].

Зеркало – самая важная зона в ванной. Оно должно иметь боковое равномерное освещение без теней и слепящего эффекта бликов, которые искажают изображение. Источник света для подсветки зеркала должны иметь высокий индекс цветопередачи и теплую или нейтральную цветовую температуру. Светильники, которые можно двигать, поворачивать, направлять в разные стороны, меняя его интенсивность и даже цвет, помогают моделировать световую среду. Для того, чтобы удобно было искать нужный предмет, в шкафчики и открытые полки встраиваются небольшие светильники.

*Кухня.* Кухня – это сердце дома, где можно подготовиться к приходу гостей. От того, насколько она будет удобна, зависит скорость приготовления еды, и настрой хозяйки. Освещение в этой зоне квартиры достаточно сложное – на кухне должны быть представлены все типы освещения. Прежде всего, это касается рабочего места. В рабочей зоне для качественной готовки недостаточно общего освещения. Стоя около столешницы, вы будете прикрывать рабочую поверхность своей тенью. Здесь требуется интенсивное освещение – предпочтителен нейтральный спектр ламп и высокий индекс цветопередачи, не искажающий естественного вида пищи. При этом освещение под навесным шкафчиком наиболее эффективно [3].

Если речь идет о столовой, то здесь важно помнить, что свет предназначен для создания спокойной, непринужденной атмосферы и наилучшей сервировки стола. При теплом освещении еда на столе выглядит «вкусно». Для общего освещения хорошо подходит верхний прямой или комбинированный яркий свет. За обеденным столом освещение должно быть таким, чтобы блюдо выглядело приятно и аппетитно. Для создания праздничной атмосферы – удачно подойдут яркие галогенные лампы. Для ужина «тет-а-тет» хорошо подходит приглушенное освещение с ограниченным световым пятном. Это может быть

местное освещение над обеденным столом в виде подвеса или на столе в виде свечей.

В данной статье мы рассмотрели лишь некоторые принципы в работе светодизайнера в различных помещениях квартиры. Без консультации специалиста сложно предположить, каким будет освещение. С помощью программ по 3D-моделированию можно построить сцену, расставить объекты освещения, задать им примерные параметры световых приборов, но итогом может быть немного другой результат. Чтобы этого избежать, необходимо изучать светодизайн как дисциплину и применять знания на практике.

### **Список использованных источников**

- 1 Паршина Е.С., Ажгихин С.Г. Световой дизайн: три главных принципа // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сборник научных трудов [Электронное издание]. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2016. С. 298-302.
- 2 Щепетков Н.И. Световой дизайн города. М., 2006. 320 с.
- 3 Цепелев К. Виды и типы освещения в интерьере // Вебинар по световому дизайну. URL: [https://yadi.sk/i/jAL\\_IVTf3GWXDb](https://yadi.sk/i/jAL_IVTf3GWXDb) (дата обращения: 24.03.2017).
- 4 Купаемся в ярком свете // myhouse.ru. URL: <http://www.myhouse.ru/kupaem-sya-yarkom-svete-782.htm> (дата обращения: 25.03.2017).

© В.В. Трубова, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**В.В. Трубова**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ СРЕДЫ**

*В статье представлены основные этапы дизайн-проектирования средового объекта.*

**Ключевые слова:** дизайн, дизайн среды, проектирование.

Ход развития дизайн-проекта, ведущего в конечном результате к выработке проектной идеи, ее реализации в процессе продуктивной дизайнерской деятельности, состоит из целого ряда последовательных шагов – этапов работы над проектом.

*Первый этап* включает сбор всех данных, касающихся будущего объекта, а именно: данные о месте строительства, качествах среды, объективные физические условия (рельеф, климат), знания об историческом развитии существующей, сложившейся среды, выраженные в форме обмеров, зарисовок, фотофиксаций, вычерчивании генерального плана местности, макетирования или графической фиксации подосновы, схематичного или подробного изображения инфраструктуры участка. К этому этапу относится и изучение социально-утилитарных условий.

Одновременно с этим происходит сбор данных, касающихся современности, существующих течений и направлений в архитектуре, дизайне и изобразительном искусстве в целом, попытка уловить и определить «дух сегодняшнего дня», изучение прототипов – проектов или реализованных объектов, подобных проектируемому по функциональному назначению, месту строительства или условиям проектирования [1].

*Второй этап* – выработка творческой проектной установки авторской ориентации в системе целей и приоритетов при формировании архитектурно-дизайнерских объектов.

Предпроектная деятельность (анализ ситуации, опыт, эрудиция) формируют основу для проектирования нового объекта, отвечающего определенным требованиям. Системообразующим фактором, обеспечивающим свойство целостности условий особенного функционирования архитектурной среды, выступает явление второго этапа в проектной деятельности – творческая, авторская установка.

Рассмотрев системно все условия формирования будущего объекта проектирования, на этом этапе дизайнер формирует комплекс определенных вариантов решений будущего дизайн-проекта, удовлетворяющих большей сумме требований, определенных в техническом задании на предыдущем этапе, реализованных художественных формах и образах. Иногда выбор делается не на основании соответствия большему числу необходимых требований, а учитывая требования заказчика, которые он заявляет как обязательные [3].

Дизайнер должен участвовать в составлении технического задания на проектирование, поскольку уже в техническом задании должны быть в общей форме определены требования к проектируемой среде. В ряде случаев техническое задание включает аналитический цикл, называемый циклом предпроектного (предварительного) исследования. На этой стадии проектирования определяются причины и цели разработки проекта, место проектируемого объекта в инфраструктуре (города, района, комплекса или другого образования), место в комплексе объектов, функционально связанных с ним, и другие данные социально-экономического и эстетического характера.

На этой стадии проектировщик встречается с прототипами объекта, намечает его место в общей системе, формулирует общие задачи на основе анализа прототипов – первый вклад в создание нового [4].

Третий этап – наиболее важный и определяющий в общей цепочке проектных работ – заключается в поиске проектной идеи (концепции), в нем



сосредотачиваются наиболее специфичные методы и приемы, обеспечивающие максимальную эффективность всех последующих разработок.

В пределах выбранного варианта намечаются несколько, которые последовательно разрабатываются графически или с помощью рабочего макетирования или других форм проектирования (машинных или ручных). В процессе работы, уточняя объемно-пространственную композицию и проводя сравнение, приходят к определенному результату, в котором определена главная проектная идея, принятая к разработке.

Поиск проектной идеи может быть либо процессом сугубо личностным, либо коллективным. Коллективная форма работы особенно продуктивна, когда проектирование касается прогностических проектов, большого по объему проектирования, не имеющего аналогов [2].

Дизайн-концепция (идея) средового произведения, отражая принцип функционально-образного построения будущего объекта, может быть выражена как изобразительно, графическими формами, так и вербально (описаниями, перечислением параметров и т.п.), но в любом случае смысл этой стадии работы – своего рода материализация выбранного решения.

Наиболее законченной формой подачи концептуальных предложений является эскизный проект, который рождается в результате использования в проектной деятельности целого ряда проектных технологий. Среди них большую роль играют всякого рода сравнительные анализы возможных вариантов, так или иначе смоделированных, т.е. воплощенных в наглядных чертежах, макетах и т.д.

Практическая фиксация проектных замыслов, эскизов выполняется обычно на бумаге в черно-белом изображении или в цвете. Средства – карандаш, перо, кисть. Одним из основных методов поиска дизайнера является макетирование и моделирование, которые дают более правильное представление о проектируемом объекте, помогают лучше понять связи человека

Макетирование – условное или «натуральное» объемно-пространственное изображение объекта в определенном масштабе, позволяющее вести поиск и

оценку эстетических, функциональных, конструктивно-технологических или потребительских качеств новых изделий и форм, в комплексе анализировать различные аспекты конкретного проектирования.

*Четвертый этап* – проектная разработка, результатом которой является технический проект, в котором уже определены основные метрические и пространственные характеристики объекта, его габариты, пропорции, колористическое решение, стилистика, технология, материалы, способ функционирования. Эта стадия разработки выражена в виде графических наглядных изображений, чертежей, макетов, коллажей и т.п.

Здесь выбранный вариант эскизного предложения прорабатывается, в первую очередь, в техническом отношении, конструктивном, углубленном функционально-пространственном, планировочном и эстетическом. Идут поиски параметров и архитектурно-художественных характеристик элементов среды, адекватных задачам и условиям деятельности. Проектная разработка, выступает как своего рода самостоятельная и осознанная деятельность, проявляющаяся в фиксации взаиморасположения отдельных зон относительно друг друга и определении их предметного наполнения, эстетики.

Технический проект – промежуточное или конечное описание объекта проектирования, зафиксированное в соответствующей художественно-конструкторской документации, необходимое для составления технической документации, производства и последующей эксплуатации продукции.

Именно здесь определяются почти все мероприятия по комплексному завершению проектных работ (задачи производству, смежникам, технологические указания и т.д.).

*Пятый этап* – разработка рабочих чертежей и есть подготовка всех материалов для возможной будущей реализации принятого проекта в конкретной форме и материалах. Представляет собой своеобразный творческий этап, на котором происходит классификация, выделение специальных проблем, обособление понятий технической эстетики – таких как массовость, технологичность, качество, проектирование отдельных предметов. Задача этого

проектного этапа отвечает в рамках определенной выбранной системы всему комплексу требований, предъявляемых этому проекту в соответствии с техническим заданием на проектирование [5].

В реальной жизни этот этап сопряжен с большой долей работ, формально включенных в проектный процесс средового дизайна – взаимодействие со смежниками, производителями работ, строителями и т.д., которые осуществляют ту самую обратную связь – деформация принятых решений условиями действительности, которая завершает проектирование.

### **Список использованных источников**

1 Белухина А.Е., Ажгихин С. Г. Этапы проектирования ландшафтных проектов в подготовке дизайнеров среды // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сб.науч.трудов [Электронное издание]. Краснодар, Кубанский гос.ун-т, 2016. С. 31-37.

2 Марченко М.Н. Развитие способностей к дизайнерской деятельности: дис.... докт. пед наук. М., 2002.

3 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования: научный журнал. – 2013. – № 11-3. – С. 201-203.

4 Марченко М.Н., Совершенствование технологии обучения студентов по проектным дисциплинам // Искусство и образование. – 2010. – № 5. – С. 125-132.

5 Трубова В.В., Ажгихин С.Г. Основные этапы дизайн-проектирования интерьера // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сб.науч.трудов [Электронное издание]. Краснодар, Кубанский гос.ун-т, 2016. С. 346-350.

© В.В. Трубова, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**А.Ю. Федченко**

преподаватель

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ «МОКАП» В ИТОГОВЫХ СЕМЕСТРОВЫХ И КУРСОВЫХ РАБОТАХ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ**

*Мокап.* Сам термин Mock-Up, в своем практическом значении, в графический дизайн переключался из веб сферы. Первоначально это пред чистовой шаблон страницы с распределенными файлами для дальнейшей подмены на проработанные элементы. Его целью является визуальное представление компоновки будущей веб-страницы или мобильного приложения на эскизном уровне для дальнейшего утверждения или тестирования целевой аудитории. Более того, его автоматизированная часть позволяет моментально вносить правки в составляющие элементы, параллельно работать над ним несколькими участниками и использовать непосредственно этот файл для чистовой итоговой работы. Что существенно сокращает временные затраты на реализацию проекта. Такое преимущество не могло ни привлечь дизайнеров. И через не большой отрезок времени Mock-Up были внедрены во все направления графического и веб дизайна.

«Мокап» это настроенный файл с высоко эстетической визуализацией объекта (шаблон) с внедренными в него элементами дизайна с помощью «Смарт-объекта» в программе Adobe Photoshop. Элементы дизайна легко заменяются, не требуя повторных настроек для достижения визуальных качеств заложенных в шаблон. Основная задача «Мокап» – помочь потребителю, не имеющего или слабо развитого образного мышления, представить данный вид продукта визуально, увидеть его в реальной среде, согласно рисунка 1. Так как в некоторых случаях в графических редакторах файлы подготовленный для производства в силу специфики изготовления имеют совершенно иное отображение, эта возможность становится единственным методом.

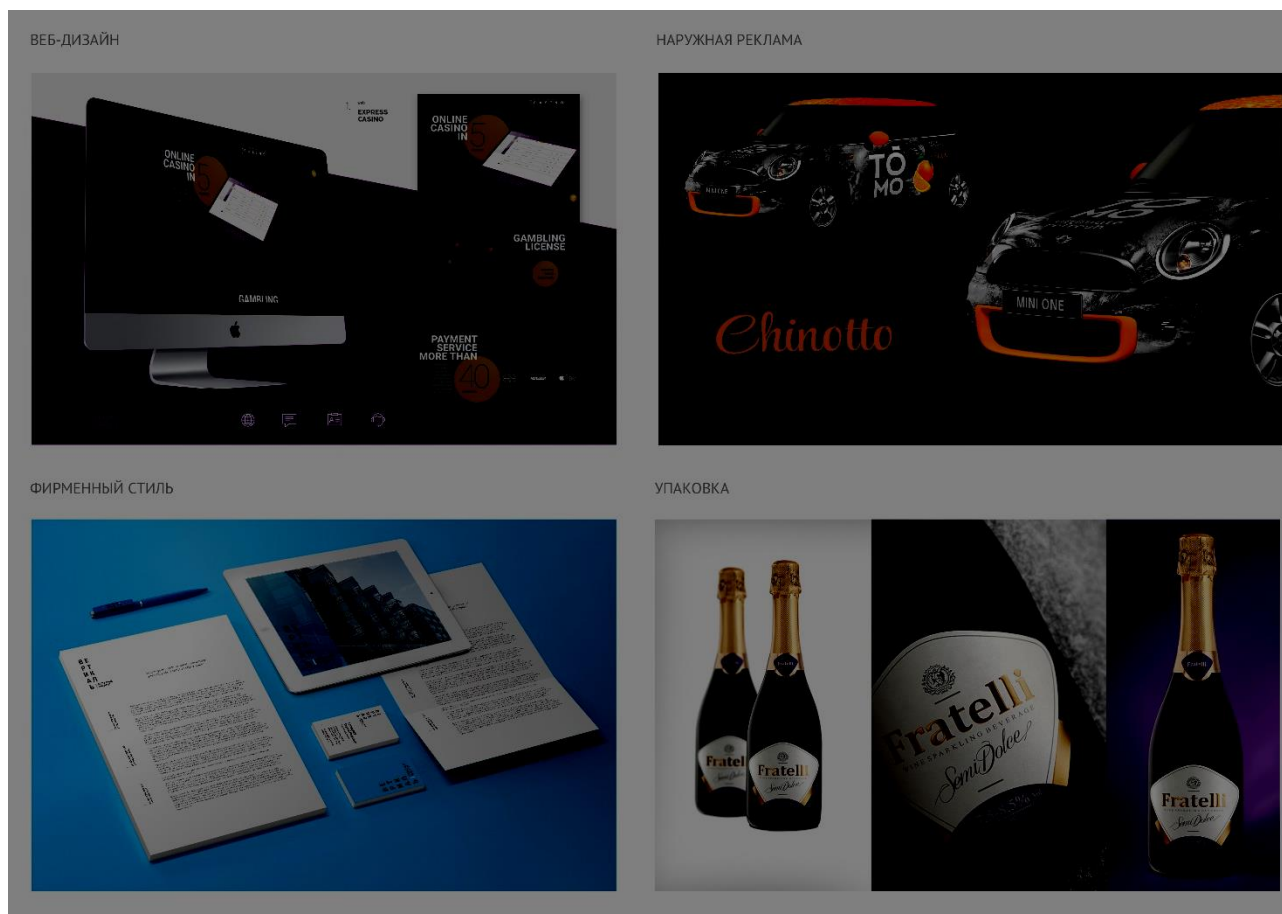


Рисунок 1 – Пример использования мокапа

*Смарт-объект.* Говоря о «Мокап», мы не можем разъяснить что такое «Смарт-объект». Smart-Object (Смарт-объект) это «умный объект» в прямом переводе с английского языка. В самой программе это слой, со встроенными растровыми или векторными изображениями который дает возможность интерактивного редактирования в соответствующих программах (Illustrator или Photoshop). Интерактивность этого объекта позволяет трансформировать и применять к нему различные программные эффекты, не затрагивая исходное изображение, согласно рисунка 2. Самое главное преимущество смарт-объекта – это сохранение качеств и свойств оригинального объекта. Здесь сразу нужно сказать о ограничениях в плане сложных деформаций с векторными объектами! Например, вы уже не сможете применить к нему деформацию WARP.

Перечислим и другие возможности Смарт-объекта:

- использование векторных элементов без растровирования слоя;

- клонирование оригинала с применением разных изменений;
- интеграция RAW (настроек открытия);
- деформация, применение перспективы, масштабирование, поворот, наклон, и все это, не затрагивая качества исходного объекта;
- применение фильтров к объекту (размытие, резкость, цветокоррекции и пр.) с возможностью изменения настроек и полной отмены на любом этапе. Даже после закрытия и повторного открытия;
- кадрирование с возможностью изменения параметров размерности;
- маскирование при помощи масок слоя.

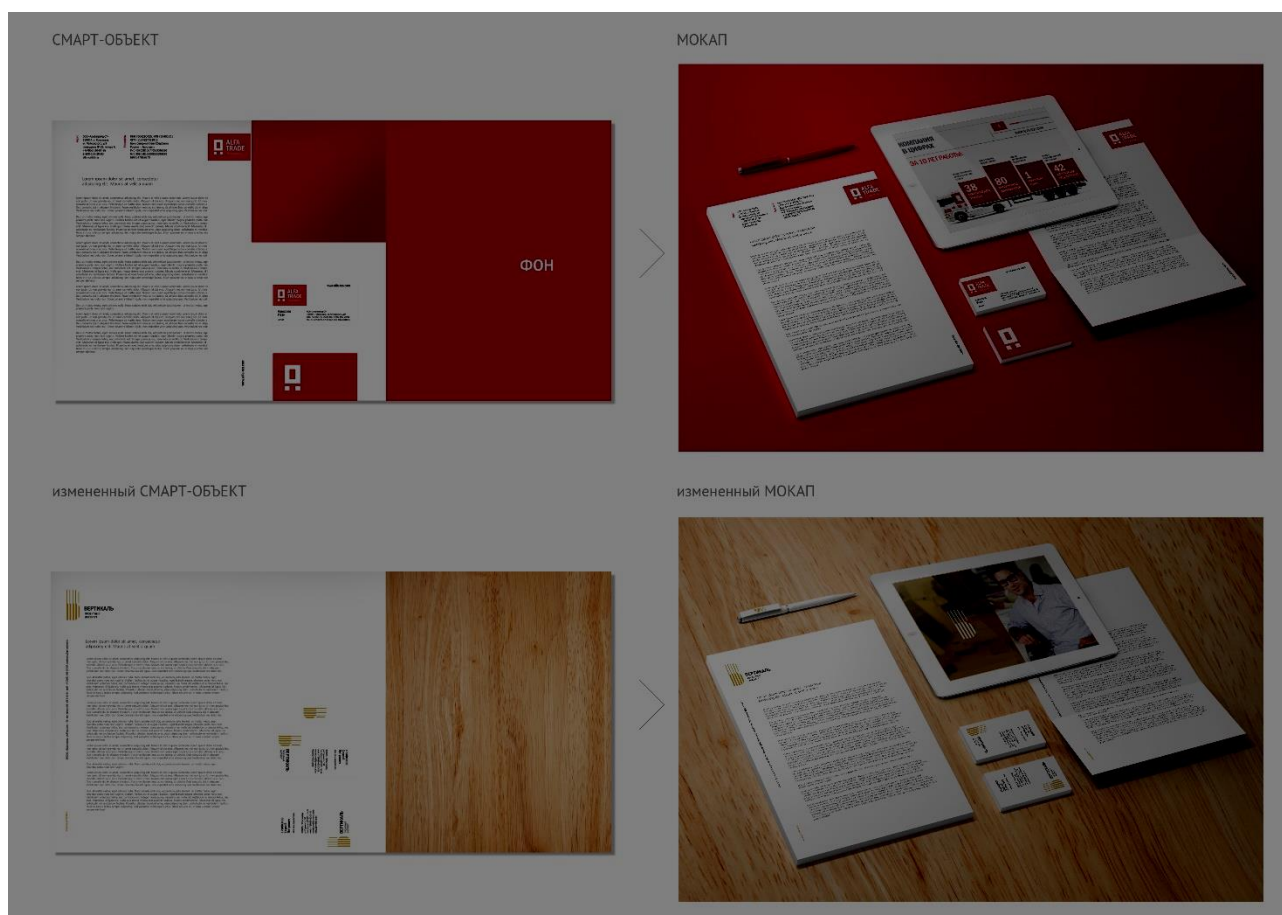


Рисунок 2 – Пример использования смарт-объекта

### *Применение мокапа на начальном этапе обучения*

Наибольший эффект от «Мокап» для студентов будет проявляться на начальном этапе обучения. Когда при помощи достаточно легких манипуляций

со смарт-объектом они получают высоко эстетическую просмотровую работу. Подразумевается, что этот эффект даст дополнительное стимулирование в собственном развитии учащегося. Поможет поверить в себя и современные инструменты дизайнера. Проявить интерес к дальнейшему обучению.

Очень важно на этом этапе регулировать понимание студента где визуальный эффект «Мокап», а где заслуги элементов, генерированные непосредственно им. Наверно это же будет и самым важным моментом и для самого преподавателя, для объективной оценки работы и ее монументальных достоинств.

Для просмотра итоговых работ начальных курсов это даст более структурированную экспозицию. Внесет визуальный стандарт курсовых работ, связанных дисциплинами графического дизайна. Первоначально это будет стандартизированный набор элементов фирменного стиля максимально унифицированный под все направления деятельности проектов, будь то фирменный стиль социального проекта или нефтяной компании.

Для использования студентами на данном этапе используются лучшие работы, отобранные на просмотрах старших курсов. Что даст возможность использовать в обучении наиболее актуальные в плане графических трендов материалы. Эти материалы будут ежегодно обновляться и находится на сайте учебного заведения доступные для скачивания.

#### *Применение мокапа на последующих этапах обучения*

Вторым этапом погружения в детали мокап является обучение увеличению идентификаторов работы, изменения всевозможных текстур, добавления других ракурсов и эффектов. Студент поэтапно будет внедрять собственные составляющие проекта. В зависимости от уровня навыков это могут быть объекты трехмерной графики или реальные объекты, сфотографированные им. То есть 100 % авторские. Именно на этом этапе происходит и более глубокое изучение работы со смарт-объектами в графическом редакторе Adobe

Photoshop. Деформация и использование перспективы. Имитация глубины резкости. Имитация различных материалов. Применение обтравочных путей и

масок.

Происходит стилизация не только стиля работы, но и носителей для презентационной визуализации. Например, внедрение носителя характерных для узкой сферы (чехол для гитары, спортивная форма, авиатранспорт и пр.).

Мокап-визуализации уже применяются на более широкий спектр предметов. Это может быть не только брендинг и фирменный стиль, но и упаковка, веб-дизайн, фотографика и др.

Внедрение «Мокап» в просмотрные работы обучающихся на различных этапах обучения. Описание теоретической части. Создание методических материалов для преподавателей.

1 Использование готовых шаблонов (1–2 курс). Донести до студента что это такое и как пользоваться. Ознакомление с популярными ресурсами шаблонов. Описать результат использования в педагогическом плане. Используем шаблоны сделанные (3-4 курсом предыдущих годов)

2 Редактирование и увеличение индивидуальности готовым «Мокап» (2–3 курс). Обучение редактированию и замене основных элементов. Увеличение носителей и количества визуализаций внутри «Мокап». Изучение основных инструментов для его создания в графическом редакторе Photoshop

3 Изготовления оригинальных (собственных) «Мокап» (3–4 курс). Внедрение 100 % собственных материалов с помощью накопленных знаний (фото графика, трехмерных редакторов, растровых и векторных графических редакторов).

© А.Ю. Федченко, 2017



**Е.М. Филина**

магистрант  
кафедры дизайна, компьютерной и технической графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**М.Н. Марченко**

д-р пед. наук, профессор  
кафедры дизайна, компьютерной и технической графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## СОЦИАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДИЗАЙНА

*Статья посвящена основным социальным значениям дизайна. Акцентировано внимание на социологии дизайна. Целью исследования является общественная проблема, которая является специфической для теории дизайна – это проблема соотношения вещей и человеческих отношений.*

**Ключевые слова:** дизайн, культура, социальное значение, генотипические ценности, произведения искусства, «чистое искусство».

В настоящее время, когда исследованы и научно доказаны все основные законы дизайна и когда идет их информатизация, грамотное их использование приобретает особое социальное значение. Социальное значение дизайна трудно переоценить, ведь основное качество дизайна – это гармоничное сочетание всех элементов, их свойств, качеств, входящих в состав предмета. Важно, чтобы эстетика и технологичность предмета гармонично сочетались.

Считается, что не существует ни одной области человеческого знания, где не были бы задействованы законы дизайна. Также как политология рассматривает взаимоотношения людей, а философия взгляды человека на мир и его место в этом мире, дизайн рассматривает отношение предметов, окружающих человека к нему самому и их взаимосвязи между собой, но опять-таки по отношению к человеку.

Когда речь заходит о произведениях декоративного искусства, народного или профессионального, применимость к ним критериев определенной национальной культуры не вызывает никаких сомнений. Можно даже утверждать, что культуроведческий анализ стал отчасти вытеснять здесь чисто

искусствоведческий, как слишком общий и отвлеченный. Но совсем иное дело дизайн. Ввиду того, что он тесно связан с машинной техникой, а она одинакова в странах Запада и Востока, дизайн некоторым представляется деятельностью, мало зависящей от культурных традиций. Но с этим ещё можно спорить.

При более близком рассмотрении может показаться, что не только особый характер тех самых культурных значений, которые благодаря дизайнерскому проектированию получают изделия массового производства, но и сам дизайн, как социальное явление внутри общества определяется не столько «универсальной техникой», сколько непревзойдённой и устойчивой совокупностью основных ценностей и норм, то есть ядром его культуры. В каждой культуре эта совокупность своя, и она не похожа на фундаментальные ценности и нормы другой культуры. Когда какое-либо традиционное общество принимает вместе с техникой и принципы дизайна, то в нём, очевидно, изменяются и некоторые ценности, и нормы культуры, а особенно предметные формы выражения их значений, однако, эти изменения, в основном, не затрагивают ядра культуры – целостность не нарушается. Вдобавок, силы сцепления, исходящие из ядра, подчиняют этой целостности все культурные заимствования, которые внутри неё приобретают свой особенный смысл [1; 2; 3; 5].

Уникальность культур – это условие плодотворности их взаимодействия. Они потому и важны друг для друга, что непохожи. Например, одна постоянно генерирует новые научные знания, но при этом не ориентирована на их техническое применение, а другая, наоборот, способна осуществить техническое воплощение научных идей, но не способна сама их порождать, и наконец, третья отличается умением использовать результаты технической деятельности для поддержания устойчивой социальной организации, которая одаривает первую и вторую принципами, укрощающими поток нововведений. Было бы неверно рассматривать здесь черты примитивной специализации, потому как нельзя утверждать будто есть то целое, внутри которого отдельные культуры занимают положение его частей. Конечно же заимствования изменяют внешний облик

культур. Но иногда может показаться, что культура стала совсем другой, стоит только приглядеться поближе к новообразованиям, как можно обнаружить все то же культурное ядро [3].

В наше время принято обращать внимание на стремительность культурных перемен, обгоняющих будто бы способность человека адаптироваться к ним, и возникающую в связи с этим некую психическую болезнь, которую О. Тоффлер назвал «шоком будущего».

Однако же, в гораздо большей степени можно поразиться постоянству мира, неизменности коренных черт и особенностей всех существующих теперь на Земле культурно-исторических типов. Тут нет никакого противоречия, поскольку изменения происходят во внешнем слое, в оболочке ценностей и норм культуры, а неизменность принадлежит ее ядру и целостности [4].

Следует отметить, что именно быстрота культурных перемен, обусловленная интенсивностью современного культурного обмена, позволила нам живо почувствовать силу культурной традиции, корнящейся в сознании людей, принадлежащих к данной культуре, и проявляющейся во взаимоотношениях их друг с другом и с представителями других культур.

Всё это создает самую надежную гарантию единства и крепости общества. В структуре общества нет практически ни одного социального явления, которое не было бы пронизано, словно живая ткань нервными клетками, устойчивыми, генотипическими ценностями и нормами своей культуры, всё равно, изначально ли присуще оно обществу или недавно воспринято от других. И дизайн здесь не составляет исключения.

Можно согласиться лишь с тем, что обнаружить в дизайне эту его культурную обусловленность не так просто, поскольку на современном этапе сам по себе дизайн нейтрален по отношению к определенной культуре и социальному порядку и только использование его накладывает на него отпечаток целей, сторонних ему.

Современный дизайн сложился под влиянием новых форм, новых способов социальной организации, внутри которой личность – это субъект культурного творчества.

Обособившееся от непосредственного процесса производства, промышленное проектирование стало тем каналом, через который дизайн со всеми пластически выраженными культурными значениями проник в предметный мир. Само производство не стало искусством каким оно, по словам Маркса, было ранее на стадии ремесла. Но сам предметный мир технической цивилизации открыл черты новой, невиданной красоты, заняв свое место в историческом ряду самобытных художественных культур, выявив в череде дизайн-стилей собственный культурно-эстетический принцип машинной техники. Дизайн вместе с тем восстановил и культурную преемственность современного предметного творчества со всем, что было создано прежде. Коли при своем возникновении техника, казалось, навсегда отрывала человека от всего уже сотворенного, то теперь она стала таким послушным орудием в руках дизайнера, которое просто позволяет ему свободно возвращать когда-либо существовавшие художественные течения, направления и стили, либо в формах имитаций и стилизаций, либо, что считается достойнее, осуществляя свойственный нашему времени всеисторический культурный синтез. Очевидно, в условиях экологического кризиса, который переживает западное общество, да и остальной мир, эти заложенные в дизайне творческие возможности не могут быть реализованы в полной мере [1;3].

Дизайн принято противопоставлять «чистым искусствам», потому как существование «дизайн-вещи» и «дизайн-явления» развертывается в социальном пространстве и во времени. Предметы, созданные дизайном, существуют в материальной среде, постоянно воздействуют на человека и перестраивают его сознание через изменение и усовершенствование его быта, деятельности, поведения. Предметы же «чистых» искусств, наоборот, возникают в результате художественной деятельности, имеющей идеальный характер. Такие произведения воссоздают особый мир. Вступая «в контакт» с человеком, они

представляют перед ним объекты познания и созерцания, наполняют его сознание образами, реминисценциями, ассоциациями и бесконечным множеством порождаемых при их восприятии смыслов. Предметы дизайна по отношению к произведениям искусства играют роль фона, рамы, словом, некоего перекидного моста, объединяющего мир реального пространства, времени, движения с их духовным миром, творимым в «чистом» искусстве. И это является очень важным моментом.

При всём при том, что многие дизайнеры и дизайнерские школы периодически поднимают вопрос об образности в дизайне, он, по сравнению с произведениями искусства, обязан оставаться достаточно нейтральным, иначе его потребителей захлестнет поток эстетических и эмоционально-образных переживаний, способных помешать непосредственному осуществлению утилитарных функций предметов дизайна.

Материальная культура и дизайн начинает создавать окружающую человека среду. Первая является стабильным каркасом, а второй – «вещным наполнением», различной системой предметов и их комплексов, служащих определенным процессам деятельности. Дизайн, выстраивающий упорядоченную в соответствии с некоторым образцом среду культурного существования, выполняет следующие функции:

- объяснение культуры через выделение ее значимых ценностей в эстетической форме;
- упорядочивание предметного мира и выстраивание по определенной схеме различных сфер человеческой деятельности;
- создание условий и способов оптимального удовлетворения фундаментальных потребностей через постоянный диалог с меняющимся потребителем [4].

Важно понимать, что дизайн играет определяющую роль по отношению к преемственности культуры, к стилеобразующим процессам, к национальным традициям, к самым различным аспектам художественного формообразования. Он довольно-таки сложно и активно взаимодействует с модой. И всё это во

взаимосвязи с серийным индустриальным производством и в условиях возрастающего влияния научно-технического прогресса. Дизайн использует и несёт научно-технические достижения в предметно-пространственную среду, создает своеобразные условия для удовлетворения все новых и новых потребностей общества и при этом выражает значение вещей или явлений как средств деятельности и коммуникации. Дизайн – великий футуролог, ведь его произведения не только созвучны своему времени, они ещё идут на полшага, а то и на шаг впереди современности, как бы «предсказывая», предвосхищая желания, вкусы и потребности человека завтрашнего дня. Благодаря поискам дизайнеров можно сегодня заглядывать в будущее, причём представленное не в отвлеченных фантазиях художников-футуристов, а в реально существующих образцах.

Стоит отметить, что дизайн – достаточно специфичная и важная сфера деятельности людей, которая по природе своей так же гуманна, как, например, образование, наука, здравоохранение. Его функции не только создание соответствующих продуктов, но и консультативные, методические и координационные. Описывая другими словами, дизайн – это особая отрасль жизнедеятельности людей. Она, как и другие отрасли, должна осуществлять методическое руководство и координацию проектных работ в отраслевых хозяйствах страны, входить в систему образования и воспитания, также, как и в систему управления социальными процессами.

### **Список использованных источников**

- 1 Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стил: Введение в философию дизайна. Екатеринбург, 2001. С. 80-70.
- 2 Глазычев В. Дизайн как он есть. 2013. С. 298-317.
- 3 Елочкин М.Е. Русский дизайн: его философия, социальные и эстетические аспекты, – и проблемы обучения им // Образование: исследовано в мире. – 2006 – С. 10-21.

4 Ковешникова Н.А. Дизайн. История и теория. М.: Омега-Л, 2009. С. 179-200.

5 Характеристика функций дизайна. URL: [http://studbooks.net/914594/filosofiya/harakteristika\\_funktsiy\\_dizayna](http://studbooks.net/914594/filosofiya/harakteristika_funktsiy_dizayna) (дата обращения: 27.03.17).

© Е.М. Филина, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

**Е.М. Филина**

магистрант  
кафедры дизайна, компьютерной и технической графики  
Кубанского государственного университета,  
г. Краснодар, РФ

**М.Н. Марченко**

д-р пед. наук, профессор  
кафедры дизайна, компьютерной и технической графики  
Кубанского государственного университета,  
г. Краснодар, РФ

## **ЭТАПЫ СОЗДАНИЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА В ИНТЕРЬЕРАХ ЧАСТНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ**

*Статья посвящена главным этапам создания дизайн-проекта в интерьерах частных помещений. Ставится задача рассмотреть и разобрать основные сложные моменты в работе дизайнера, как проектировщика. Главная цель в дизайн-проекте – добиться желаемого результата и не упустить не одного важного этапа разработки.*

**Ключевые слова:** интерьер, дизайн-проект, дизайнер, заказчик, техническое задание, план.

*«Пространство, свет и упорядоченность. Человек нуждается в этих трёх вещах так же сильно, как в еде и ночлеге»  
Ле Корбюзье*

Интерьер (от фр. – внутренний, антоним экстерьер) – архитектурно и художественно оформленное внутреннее пространство здания, обеспечивающее человеку эстетическое восприятие и благоприятные условия жизнедеятельности.

В основе дизайна интерьера лежат художественные идеи и решения, направленные на улучшение условий существования человека в целостной эстетически совершенной форме. Интерьер обычно складывается из трёх составляющих:

- строительная оболочка – пол, стены, потолок;
- предметное наполнение – оборудование, мебель;
- функциональные процессы, формирующие и пространство, и

чувственно-психологическую атмосферу [2].

Создание уникального дизайна интерьера требует кропотливой предварительной работы, заключающейся в детальной проработке всего проекта, согласно которому будут осуществляться все работы в помещении. Вне зависимости от типа помещения, дизайн-проект осуществляется в несколько этапов. Разбивка на этапы помогает более продуктивно распределить свое время дизайнеру и заказчику, сосредоточиться на главном при реализации идей, определить приоритетные направления работы в определенный период [1].

Первым (предварительным) этапом разработки дизайн-проекта является составление технического задания, которое включает в себя подробное описание всех пожеланий и требований заказчика по отношению к стилевому направлению оформления помещения, эстетическим решениям и функциональным особенностям будущего интерьера. Это набор структурированной информации, оформленный в альбом, по которому будет осуществляться всё проектирование.

Второй этап разработки дизайна интерьера представляет собой знакомство с помещением, его параметрами и характеристиками, исходя из которых будут предлагаться решения. Разрабатывается объемное планировочное решение, исходящее из особенностей пространства – высоты потолков, общей площади, количества окон и других параметров, а также выполняется зонирование помещения. Во время составления планировочного решения очень важно учесть, на какую сторону света выходят окна, насколько особенности помещения позволяют воплотить идеи. Данный этап можно назвать технически-



подготовительным и на его результат влияет точная информация о характеристике жилья.

Третий, наиболее интересный как для дизайнера, так и для заказчика, этап заключается в детальной проработке проекта – выбор отделочных материалов, декоративных элементов, цветовых решений, предметов интерьера, мебели и пр. На этом этапе разработки дизайна интерьера частного помещения принимается решение о создании каминов или лепнины, выбирается цвет обоев, ткань для штор и отдельные предметы интерьера, которые помогут создать стилевое единство. Этот этап зачастую наиболее длительный за счет продолжительного и обстоятельного обсуждения каждого из предложенных вариантов, определения их преимуществ и недостатков и выбора оптимального. Результатом данного этапа становится полноценное решение, включающее в себя все необходимые для строителей схемы и чертежи, согласно которым они под авторским надзором приступят к воплощению дизайн-проекта. В состав дизайн-проекта входит огромное количество планов. Альбом чертежей включает в себя:

- 1 Обмерочный план.
- 2 План демонтажа.
- 3 План возведения новых перегородок.
- 4 План расстановки мебели и сантехники.
- 5 План полов.
- 6 План потолков.
- 7 План размещения светильников и выключателей.
- 8 План розеток, электрических слаботочных выводов с привязками.
- 9 План вентиляции и кондиционирования.
- 10 Развертки по стенам в местах, необходимых для строительства.
- 11 Схему раскладки плитки.
- 12 Экспликацию помещений.
- 13 Узлы сложных и дизайнерских конструктивных решений.
- 14 Эскизы и габаритные размеры декоративно-архитектурных элементов.
- 15 Эскизное решение встроенной мебели.

16 Ведомость заполнения оконных и дверных проемов.

17 Ведомость предметов мебели.

18 Ведомость источников света.

19 Спецификации и рекомендации по художественному оформлению пола, стен, потолков и прочего декора.

20 Подбор декора оконных, дверных проемов.

21 Альбом с рекомендуемыми материалами отделки.

22 Альбом с рекомендуемой мебелью [3; 4; 5].

Все этапы формирования и проектирования интерьера – это сложный и многогранный процесс, для понимания которого необходимо рациональное обоснование и систематизация общих положений формирования дизайна. Стоит отметить, что только грамотный подход и слаженная работа дадут хороший результат.

#### **Список использованных источников:**

1 Грожан Д. Практикум начинающего дизайнера. Интерьерные подробности. М., 2010. С. 241-253.

2 Минервин Г.Б., Шимко В.Т., Ефимов А.В. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник. М.: Архитектура-С, 2004. С. 153-178.

3 Числетт Х. Золотые правила дизайна. Стиль Келли Хоппен. М.: Арт-родник, 2005. С. 93-104.

4 Разработка дизайн-проекта. Ознакомление с техническими требованиями. URL: [http://studbooks.net/662196/kulturologiya/razrabotka\\_dizayn\\_proekta](http://studbooks.net/662196/kulturologiya/razrabotka_dizayn_proekta) (дата обращения: 20.03.17)

5 Частные объекты. URL: <http://d-e-s-i-g-n.ru/projects/favourite/proektyi-dlya-arhitektorov-chastnyie-obektyi/> (дата обращения: 01.04.17).

© Е.М. Филина, 2017

© М.Н. Марченко, 2017

**А.С. Фисенко**

студентка 4 курса  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПЭТ УПАКОВКИ ДЛЯ ЖИДКИХ ПИЩЕВЫХ ПРОДУКТОВ**

На современном рынке пищевых продуктов очень трудно выделиться и запомниться потребителю. Это связано с перенасыщением магазинных полок различными упаковками с ярким и активным дизайном. В конечном итоге все изделия сливаются в однообразную массу, в которой каждая упаковка пытается «перекричать» соседнюю, из-за чего всё превращается в разноцветную какофонию. Это всё не привлекает покупателя, а имеет совершенно противоположный эффект. В этом случае перед дизайнером встает важная задача – найти новый путь развития дизайна упаковок.

Одним из возможных решений является отход от «плоского» дизайна этикеток к развитию формообразования самой упаковки. Можно сделать ее многофункциональной, или добавить в нее элемент игры, или же просто сделать необычную по форме упаковку. Интересная и новая форма однозначно заинтересует потребителя. Этим приемом пользуются изготовители упаковок, предназначенных для покупки в качестве подарка. Однако почему не сделать привычные нам изделия более интересными? В сфере упаковок для жидких пищевых продуктов уровень развития производства ПЭТ тары предоставляет дизайнерам огромные возможности в создании оригинального дизайна. Данная сфера мало развита с точки зрения формообразования. Она представляет собой большое поле для творчества, так как ПЭТ тара используется не только в пищевой промышленности, но и в парфюмерии, бытовой химии и медицине. Но

не стоит забывать и о функции упаковки – хранение и перевозка товаров [1; 2; 3; 4; 5].

При проектировании ПЭТ упаковки дизайнер обязан учитывать не только вид продукта, для которого будет предназначена тара, но и особенности производства.

Исходный материал для ПЭТ бутылок – ПЭТ преформы. Они производятся методом литья под давлением на специальных машинах - термопластавтоматах (ТПА). Цвет и прозрачность будущей бутылки закладывается при изготовлении преформы из гранул [5]. Многообразие преформ для выдувания ПЭТ упаковок позволяет создавать пластиковые тары для хранения и перевозки как жидкостей, так и твердых продуктов. При проектировании упаковки большое значение имеет выбор преформы. Конструирование упаковки зависит от продукта, для которого она создаётся. В свою очередь ёмкость упаковки и толщина её стенок зависит от размера горлышка и веса преформы.

Следующим этапом в производстве ПЭТ тары происходит выдув тулова бутылки. Преформы загружаются в станок, в котором после предварительного разогрева растягиваются и выдуваются в бутылки. Специальная пресс-форма, в которую помещается разогретая преформа, формирует конечный вид изделия. Создание этой пресс-формы – очень трудоёмкий процесс.

При проектировании дизайна ПЭТ тары дизайнер должен учитывать все особенности производства. Существует множество тонкостей процесса создания пресс-формы и выдувания упаковки, которые влияют на внешний вид изделия. Уже на этапе эскизирования дизайнер должен иметь их в виду, иначе будет просто невозможно изготовить упаковку.

Самое главное помнить о том, что пресс-форма состоит из двух половинок, поэтому нужно понимать, где на изделии будет проходить линия стыковки. С точки зрения эстетики не целесообразно располагать её на лицевой стороне изделия, однако это не всегда верно. Чтобы упаковку можно было достать из пресс-формы, нужно, чтобы у нее не было отрицательных углов относительно

плоскости, перпендикулярной линии стыковки. Иначе не избежать деформирования готового изделия при извлечении.

При проектировании нужно учитывать количество материала преформы и объём будущей упаковки. Существует опасность того, что стенки упаковки будут слишком тонкие, или же не выдуется какой-то элемент. Выдувание упаковки происходит под давлением горячего воздуха. Пластик, соприкасаясь с охлаждённой пресс-формой, моментально остывает и твердеет. У каждой преформы есть предельное значение ширины упаковки относительно горлышка. Это значение зачастую определяется с помощью проб и ошибок. Перед проектированием дизайнеру следует посоветоваться с опытным мастером и узнать, на какое максимальное расстояние могут выходить элементы упаковки. Также маловероятно, что острые и узкие детали выдуваются без дефекта. Пластик быстро остывает и может просто затвердеть и не дойти до донца. Получится либо тонкая стенка, либо дырка, либо искаженная деталь.

Большое значение в ПЭТ упаковке имеют рёбра жесткости, которые не будут давать упаковке деформироваться от давления жидкости внутри или же от тяжести других упаковок, стоящих рядами сверху. При этом количество допустимых рядов также зависит от прочности и конструкции тары. Неслучайно на донышках бутылок и банок есть углубление. Оно не даёт выгибаться основанию под давлением содержимого упаковки.

Конечно, на этом перечисление важных тонкостей создания пресс-формы не заканчивается. Работа над дизайн-проектом ПЭТ упаковки должна проводиться в сотрудничестве с работниками предприятия, на котором будет осуществляться выпуск изделия. Таким образом, можно будет избежать проблем в будущем. После получения технического задания начинается этап эскизирования. На первом этапе общение с заказчиком можно пропустить, так как работнику этой отрасли будет понятнее обсуждение макета в пластилине. В этом и будет заключаться следующий этап. Изготовление макета из пластилина позволит рассмотреть упаковку со всех сторон, проверяя на наличие

отрицательных углов и деталей, которые могут не выдуться в пластике. Также можно опытным путём проверить объём будущей упаковки.

Одобрённая заказчиком модель в пластилине далее переносится в электронный вид. Зачастую дизайнер сам делает 3D-модель упаковки, которая в дальнейшем будет использована для создания пресс-формы. Во время работы над 3D-моделью могут быть внесены дополнительные изменения, поэтому нежелательно передавать эту часть работы другому человеку.

Таким образом, ничего не мешает дизайнерам взяться за проектирование ПЭТ упаковки. Данная сфера слабо развита с точки зрения формообразования, однако имеет огромные перспективы. Дизайн-проектирование ПЭТ упаковки не требует от дизайнера глубоких знаний о производственном процессе, за исключением рассмотренных выше. Консультация с человеком, работающим на заводе по производству ПЭТ бутылок, обязательна. Всего этого будет достаточно для того, чтобы сделать хорошую модель.

Практика показывает, что выход за рамки привычного формообразования даёт успешные результаты. Всем известна банка мёда, выполненная в виде медведя. Милый мишка, который привлекает внимание покупателя гораздо больше, чем стандартная баночка мёда. Он определённо запоминается. Становится уже скорее сувениром, который отдыхающие привозят своим друзьям с моря. И неважно, какая этикетка на банке, и есть ли она вообще. Даже не важно, какой мёд в этом медведе, его купят. Именно к этому стоит стремиться дизайнеру – к созданию упаковки, у которой помимо своей прямой функции появляется ещё и дополнительное качество. Эстетическая сторона упаковки очень важна, именно она привлекает покупателя. У человека складывается мнение о товаре при первом взгляде на упаковку. Он понимает не только, нужен ли ему тот или иной товар, но и подсознательно связывает упаковку с его качеством и ценой.

## **Список использованных источников**

- 1 Ажгихин С.Г., Карагодина М.Е. Специфика обучения макетированию упаковки студентов-дизайнеров // Научный альманах. – 2016. – № 7–2 (21). – С. 302–307.
- 2 Карагодина М.Е. Современная упаковка. Искусство дизайна. В сборнике: Новые тенденции развития гуманитарных наук сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. 2016. С. 15–21.
- 3 Марченко М.Н., Ажгихин С.Г. Дизайн-проектирование и макетирование упаковки в учебном процессе вуза // Научный альманах. – 2016. – № 7-1 (21). С. 271-275.
- 4 Покусаева А.Г., Ажгихин С.Г. Проблемы дизайна упаковки в условиях политики импортозамещения. В сборнике: Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. М.Н. Марченко (отв. редактор) 2016. С. 308–314
- 5 Портал «o8ode.ru»: Статья «Полиэтилентерефталат (ПЭТ, ПЭТФ)» URL: [o8ode.ru/article/dwater/butil/petf](http://o8ode.ru/article/dwater/butil/petf) (дата обращения: 02.03.2017).

© А.С. Фисенко, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**Е.Н. Хлопова**

преподаватель

кафедры дизайна, технической и компьютерной графики

Кубанского государственного университета

г. Краснодар, РФ

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОЗДАНИЮ ПОКАДРОВОЙ АНИМАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ**

*В статье рассмотрены способы создания покадровой анимации: анимация в стиле стоп-моушн (Stop Motion), векторная анимация и трехмерная анимация. Покадровая анимация – это анимация, составленная из ключевых кадров и последовательная демонстрация серии кадров. Также рассмотрены этапы и процесс разработки анимационного ролика. Предложенные этапы работы над созданием роликов или мультфильмов могут быть рекомендованы для использования в процессе обучения дизайнеров в высших учебных заведениях.*

**Ключевые слова:** покадровая анимация, информационная технология, стоп-моушн (Stop Motion), векторная анимация, Flesh-технология, раскадровка.

Анимация – это комплекс компьютерных технологий, параллельно использующих в интегрированном представлении некоторых информационных сред: графику, текст, видео, фотографию, покадровую анимацию, анимация непосредственно интерполяции движения форм, звуковые эффекты и трехмерная анимация. В данной теме технология анимационного курса является создание покадровой анимации – это вид киноискусства, произведения которого создаются путём съемки последовательных этапов движения рисованных или объемных объектов.

Покадровая анимация представляет собой последовательную демонстрацию серии кадров. Каждый кадр изображается некоторое время, после чего он удаляется, и на его месте появляется новый. Она находит широкое применение во многих сферах человеческой жизни: в интернет-пространстве, рекламе, играх, презентациях, обучающих программах и прочее. Самое главное используется в анимационных фильмах, которые традиционно занимают высокое положение в индустрии развлечений и весьма доходны.

Преимущество покадровой анимации заключается в том, что с ее помощью информация может приобретать динамический характер, что позволяет ей быть более заметной и привлекательной для человеческого восприятия.

Покадровая анимация делится на основные технологии для создания анимационного ролика:

1 Stop Motion (стоп-моушн) – один из стилей анимации (рисованные и пластилиновые мультфильмы), когда фотокадры соединяются в видеоряд.

2 Векторная анимация, когда графические персонажи созданы в программе Adobe Flash.

3 Трехмерная анимация – трехмерные персонажи (объемные) смоделированы в программе 3D Max.

Для создания обычного Stop Motion (стоп-моушен) ролика понадобится:



- цифровой фотоаппарат с ручными настройками, компьютер и штатив (или любой держатель, которым можно закрепить фотоаппарат);
- специализированные программы, такие как iStopMotoin, Dragon Frame/Dragon Stop Motion, StopMotion Pro или Claymation Studio. Эти программы позволяют видеть изображение на компьютере через фотоаппарат и имеют ряд настроек и функций, которые помогают следить за последовательностью кадров, сравнивать кадры и т.д.;
- программы для видеомонтажа Adobe Premiere, Sony Vegas, Pinnacle и другие.

Рекомендация по созданию ролика или мультфильма в стиле Stop Motion (стоп-моушен):

1 Придумать сюжеты на определенную тему ролика. Это может быть обычная сценка, протяжение в несколько минут, чтобы ролик нес в себе законченную идею, мысль.

2 Написать сценарий ролика (писательский, режиссерский).

3 Создать наброски, эскизы. Когда написан сценарий необходимо начать с рисунками персонажей, а также среда, в которой будут жить герои.

4 Организовать и определить по времени начальную звукозапись речи. Отдельными словами для тайминга.

5 Сбор раскадровки. Раскадровка – последовательность рисунков, служащая дополнительным средством при создании фильмов, мультфильмов, рекламных роликов. Раскадровка поможет разобрать, как будет выглядеть проект на бумаге:

- номер или название файла (тейка);
- номер кадра заданного файла (тейка);
- создать зарисовку героев и их действий;
- записать количество времени на каждое движение, действие, включает на звукозапись речь (тайминг);
- рассчитать количество кадров. Необходимо сделать по каждому

действию и общее по фильму, умножив время на частоту кадров в секунду. Видео снимается с частотой 24 или 30 кадров в секунду, если ролик будет с частотой хотя бы 6 кадров в секунду, то уже можно будет увидеть что-то интересное, но в будущем надо стараться прийти хотя бы к 12 кадрам в секунду;

- план;
- отобразить действия по кадрам. Подробно по героям и фону;
- описать озвучение кадров. Музыка, речь, шумы и др.

Чем подробнее организован раскадровка к фильму, тем быстрее идет процесс съёмки.

6 Подготовить затратный материал. Для героев и декораций мультфильма или ролика. Это краски, кисточки, кнопки, природный материал, сыпучие материалы, пластилин, нитки, ватман, бумага белая, цветная и многое др. (зависит от графики анимационного ролика или мультфильма).

7 Изготовить персонажей или героев. Подготовить целостно, а можно для человечков или животных, машин и других героев предварительно сделать каркас из проволоки или сделать куклы- марионетки.

8 Приготовить декорацию, фон для сцены, например, на листе бумаги или стекле. При съёмке с нескольких ракурсов нужно подготовить два или три разных фона.

9 Монтаж в программе Adobe Premiere, Sony Vegas, Pinacle и другие.

Особенности редактора Adobe Flash для рисования:

1 Создание простого рисунка. Создание любого ролика в программе Adobe Flash, исходя из практического опыта, всегда начинается с создания отдельных кадров- картинок. Редактор Flash имеет свои свойства и весьма упрощённый набор инструментов для рисования векторных изображений.

Подборка инструментов для рисования может показаться опытному дизайнеру или аниматору недостаточным, но он вполне функционален и доступно на подсознательном уровне.

2 Трассировка отсканированного изображения. Изображение на бумаге может трассировать сканированное с бумаги или кальки рисунок.

3 Передача импортируемого изображения. Если пользоваться готовыми изображениями, как основой для рисования, то можно импортировать файл и обвести его, применяя инструменты в программе Flash.

Рекомендация по организации процесса покадровой анимации:

- разделить объекты анимации на отдельные части;
- разделить по слоям движущиеся части;
- подписать название слоев в соответствии с их содержимым («рука», «голова», «туловище» и т.п.). То же относится и к именам клипов;
- использование возможности неоднократного наложения клипов друг в друга;
- перемещение объектов, героев, которое можно применить неоднократно;
- для оптимальной синхронизации различных движений между кадрами необходимо добавить или удалить промежуточные кадры или перемещать ключевые кадры по временной шкале.

Работая в области покадровой анимации, проектировщикам, аниматорам необходимо учитывать факторы, которые могут повлиять на конечный продукт: степень интеллектуального развития зрителей, психологическую устойчивость и профессиональную подготовку.

### **Список использованных источников**

1 Кучеренко М.С. Пространство декоративного. // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сборник научных трудов. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2016. – С. 208–213.

2 Якимчук Н.А., Статья: Stop Motion анимация. 2014.  
<http://nsportal.ru/shkola/korreksionnaya-pedagogika/library/2014/10/31/tekhnologiya-animatsii>.

© Е.Н. Хлопова, 2017

**Д.А. Шендина**

магистрант кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ДЕТСКАЯ ПЛОЩАДКА, КАК СТРУКТУРНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В ЗОНЕ ОТДЫХА**

*В данной статье рассматривается важность проектирования такого структурного элемента зоны отдыха, как детская игровая площадка в местах, предназначенных для общественной досуговой деятельности. В статье приводятся важные аспекты, свидетельствующие о необходимости проектирования детского игрового пространства, расположенного на улице, а также описаны принципы разработки дизайн-проекта детского игрового пространства. Приводятся примеры решения возможных задач, возникающих в ходе проектирования студентами-дизайнерами дизайн-проекта детской игровой площадки в зоне отдыха, в ходе профессиональной подготовки в вузе.*

**Ключевые слова:** детская площадка, городок, дизайн-проект, игровое пространство, зона отдыха.

Зона отдыха – это традиционно используемая природная или специально организованная территория для отдыха населения, обычно располагаемая в пределах зеленой зоны, может включать площадки, парки и скверы внутри поселений. В данной статье будет идти речь именно о таком структурном элементе зоны отдыха, как детская площадка.

В организации мест отдыха нужно использовать один из трех приемов архитектурно-планировочного решения:

- 1) централизованный – весь комплекс площадок для различных видов отдыха сосредоточить на одном участке, образовав таким образом зону кратковременного отдыха;
- 2) рассредоточенный – площадки для различных видов отдыха равномерно распределяются по всей территории комплекса;
- 3) комбинированный – на одном участке планируется комплекс спортивных

и игровых площадок, а площадки для пассивного отдыха размещаются по всей территории.

Площадки для различных видов отдыха отличаются размерами, оборудованием и удаленностью их от зданий и комплексов.

Ассортимент детских развлекательных приспособлений на сегодняшний день представлен довольно широко, среди них существуют такие детские игровые комплексы, как «игровая площадка» и «детский городок». Следует различать понятия игровой площадки и городка. Игровая площадка – участок территории, а детский город – это те развлекательные объекты, которые на ней находятся. Дизайн и конструкция детских комплексов и городков может быть разнообразной. Чаще всего в состав комплекса входят качели, горки, лестницы с площадками.

Детская площадка – территория, на которой расположены элементы детского уличного игрового оборудования с целью организации содержательного досуга. Игровое оборудование, в свою очередь, представляет собой набор конструктивных сооружений, способствующих физическому и умственному развитию, оказывая при этом благоприятное воздействие на социальную адаптацию ребёнка. В зависимости от содержания, детские площадки делятся на:

- детская площадка для конкретной возрастной группы;
- универсальная детская площадка, включающая в себя модули для разных возрастов.

Возрастная категория от 4 до 7 лет – эта категория представлена изделиями для детей дошкольного возраста, обеспечивающими возможность осуществления контроля действий ребенка в процессе игр со стороны взрослых. Это достигается за счет оптимального сочетания функциональности и габаритов. Эксплуатация комплексов детьми от 4 до 7 лет должна проходить под контролем взрослых. Возрастная категория от 7 до 12 лет предполагает наличие игровых площадок для детей школьного возраста, обеспечивающих оптимальное физическое развитие за счет широкой функциональности (вращение, качение,

лазание) и возможности коллективного использования.

Детские игровые площадки занимают активное участие в комплексных программах развития инфраструктуры любого города. Элементы игровых конструкций, оборудование и сопутствующие работы формируются в зависимости от того, на какой возраст ориентированы площадки, месторасположение в городе, климатические условия и множество других немаловажных факторов. При организации игровой площадки необходимо учитывать, что рядом с детьми не всегда находятся старшие товарищи, соответственно игровое оборудование должно быть сконструировано таким образом, чтобы дети самостоятельно (или под присмотром родителей) могли им пользоваться и получать удовольствие.

Площадки для различных видов отдыха отличаются размерами, оборудованием и удаленностью их от зданий и комплексов. Детский игровой комплекс может устанавливаться для достижения нескольких целей: городок для детей служит прекрасным способом оформления территории. Он позволяет рационально и с пользой распорядиться незастроенными участками, облагородить и украсить их.

Однако основное назначение детского городка – служить местом отдыха и развлечения для детей. Яркие, интересные детские игровые городки создают прекрасную возможность разнообразить досуг ребенка и сделать его более насыщенным. Они несут не только развлекательное, но и развивающее, даже воспитательное значение.

Важным аспектом в потребностях посетителей детской площадки (как детей, так и их родителей) является безопасность. Нужно учитывать потребность и в эмоциональном комфорте и в физической безопасности. Эмоциональный комфорт – состояние уверенности, спокойствия, удобства, когда человек всем доволен, оптимистичен, открыто выражает свои чувства, свободен от страха и тревоги, что очень важно учитывать при проектировании составляющих зоны отдыха. Для эмоционального комфорта нужно подбирать не агрессивные цвета и формы, не слишком яркое освещение, должна быть свобода пространства.

Под физической безопасностью понимается комплекс мер, обеспечивающих защиту материальных и человеческих ресурсов, а также информации, хранимой на физических носителях, в бумажном, электронном или ином виде от несанкционированного вмешательства. Такой комплекс мер может быть основан на использовании как простых средств защиты, таких как заборы, так и на использовании автоматизированных систем безопасности, таких как охранные системы видеонаблюдения, системы охранной сигнализации, системы контроля доступа, системы охраны периметра, а также на использовании людских ресурсов, таких как сотрудники служб безопасности, частных охранных предприятий. А так же нужно предусмотреть безопасные материалы, мебель, растения и т.д. для зоны отдыха.

Таким образом, грамотно спроектированный детский городок должен выполнять две основные функции. Во-первых, это микромир, специально предназначенный для удовлетворения игровых потребностей детей. Во-вторых, это место, где можно компенсировать все «недостачи», связанные с бедностью окружающей среды и ограниченностью двигательных возможностей в школе и дома. Для детей очень важна игровая деятельность и нужно поспособствовать решению проблемы организации их досуга.

Полезность проектов такого характера должна заключаться в том, что дети будут получать достаточное развитие, проводя время на игровой площадке. Игровая площадка должна быть территорией, где сконструирована максимально привлекательная для детей предметно-пространственная среда, на которую ребенок имеет особые права и где не действуют запреты взрослых на двигательное поведение.

### **Список использованных источников**

1 Ажгихин С.Г., Марченко М.Н. Типы принятия решений в процессе проектной деятельности // 21 век: фундаментальная наука и технологии. – 2014. – С. 86-88.

2 Гарнизоненко Т.С. Справочник современного ландшафтного дизайнера.

Ростов н/Д., 2005.

3 Марченко М.Н. Совершенствование технологии обучения студентов по проектным дисциплинам // Искусство и образование. – 2010. – № 5. – С. 125-132.

4 Мирошников В.В., Мирошникова В.М. Социокультурные аспекты современного формообразования в дизайне // Путь науки. – 2014. – № 10. – С. 113-114.

5 Тимофеев В.М. Проектирование детских игровых площадок. М.: Экономика, 1987.

© Д.А. Шендина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**Д.А. Шендина**  
магистрант кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**  
канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ПРОБЛЕМАТИКА И ЭТАПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПОМЕЩЕНИЯ ХОББИ-МАСТЕРСКОЙ**

*Данная статья повествует о рассмотрении этапов проектирования жилого помещения, отведенного под хобби-мастерскую. Также в статье освещается проблематика, существующая при создании дизайн-проекта жилого помещения со специфическим назначением. Здесь же приведены основные правила и принципы разработки интерьера пространства хобби-мастерской с учетом экологических, противопожарных, эргономических требований к жилому помещению.*

**Ключевые слова:** мастерская, дизайн-проект, жилое помещение, комната.

Хобби – это вид деятельности, которому человек регулярно посвящает время своего досуга. Занятие любым хобби помогает снизить нервное напряжение, стресс, а также способствует расширению кругозора.



Рукоделие напрямую относится к такого рода видам увлечений. Чаще всего рукоделием занимаются женщины. Хобби в жизни женщины создает так называемую «личную территорию», которая просто очень необходима. Женщины часто склонны посвящать себя без остатка семье, а также дому. Потому так важно иметь любимое хобби и еще более важно иметь специально обустроенное место для занятия любимым досуговым видом деятельности. Безусловно, хорошо, когда для занятий рукоделием в доме выделен не маленький угол, а целая комната.

Конечно, для кропотливых занятий мелким ручным трудом большое значение имеет не столько площадь помещения, сколько момент освещения данного пространства. Днем это должен быть свет, проникающий из окон, в сумерки и ночью – искусственное освещение. Источников света в мастерской в рабочей зоне должно быть несколько: верхнее освещение и настольное освещение.

Для верного расчета освещения помещения важно учитывать отношение площадей, так называемых, световых проемов всех имеющихся в доме комнат к площади пола этих же помещений должно не превышать 1:5,5. Иногда соотношение данных параметров может быть равным или меньше 1:4,5. Стоит упомянуть, что минимальное пропорциональное отношение площади световых проемов к площади пола помещений дома должно быть не менее 1:8.

Большое внимание должно быть уделено оборудованию места для работы, вплоть до продумывания мелочей. Стол и стул должны быть удобными и функциональными, такими же свойствами должны обладать шкафы и шкафчики, которые обязательно должны быть смонтированы в комнате для рукоделия.

В процессе проектирования интерьера помещения мастерской необходимо решать следующие задачи:

- создание уютной обстановки;
- обеспечение наличия комфортной мебели, которая бы отвечала всем функциональным требованиям;
- зонирование рабочей зона и зоны отдыха.

В этой комнате важно оборудовать место для выставки готовых изделий. Результатами трудов можно украсить стены, стеллажи, стол и т.д., здесь уже все зависит от того, в каком направлении работает рукодельница. Главное, чтобы мастерица во время работы могла найти уединение в своей мастерской и полностью погрузиться в занятие любимым делом.

Мебельное наполнение комнаты, как уже было сказано, могут составлять множество открытых стеллажей, если площадь помещения является довольно просторной, то также можно выделить небольшую зону отдыха, где очень уместным будет диван с мягкой обивкой, перед которым обязательно должен расположиться кофейный столик. Оконные проемы могут быть задрапированы таким же текстилем, каким выполнена мягкая отделка дивана, если это позволяют свойства выбранной ткани, в противном случае можно использовать текстиль с таким же или аналогичным принтом.

В рабочей зоне необходимо спроектировать большую столешницу, которую можно органично заключить в общий ансамбль стеллажей и шкафов. У рабочего стола должен располагаться стул, желательно, чтобы его конструкция была максимально эргономична, функциональна и мобильна: для этих целей отлично подойдет модель стула на колесиках. Важно учитывать, что все необходимые для творчества принадлежности и материалы должны быть расположены в пределах досягаемости. Поэтому, при проектировании интерьера мастерской нужно помнить о таком важном моменте, как структурированность рабочего пространства. При создании системы рационального пользования рабочим пространством могут быть полезны различного рода выдвижные емкости для хранения материалов и принадлежностей для творчества. Для того чтобы при последующем пользовании всеми необходимыми принадлежностями не возникало затруднений с поиском материалов и инструментов, можно выбирать емкости и контейнеры для хранения из прозрачного или полупрозрачного пластика. В случае если такая визуальная открытость наполнения ящиков противоречит дизайнерской концепции, или же попросту не устраивает заказчика, то данную проблему идентификации можно решить путем

создания специальных наклеек с подписями содержимого контейнеров.

В целом, при проектировании помещения с указанным назначением, нужно стремиться создать атмосферу уюта и теплоты. Эту атмосферу может поддержать действующий или же декоративный камин, габариты которого зависят от площади предоставленного для создания интерьера помещения. По обе стороны от камина можно установить стеллажи с открытыми полками, предназначенные для демонстрации уже готовых работ. В целом зону с камином логично будет создать акцентной в помещении, поэтому стену, у которой будет установлен камин, можно выделить отличным от общего помещения цветом. Изюминкой в таком уютном и умиротворенном интерьере может стать кресло-качалка и торшер. Таким способом может быть решен еще один вариант зоны отдыха.

Подводя итоги, важно помнить о том, что пространство мастерской, как и любого другого жилого помещения, необходимо создавать в соответствии с личными предпочтениями и пожеланиями заказчиков, ведь создание удачного дизайн-проекта во многом зависит от того, состоялся ли творческий симбиоз дизайнера с заказчиком.

### **Список использованных источников**

- 1 Ажгихин С.Г., Селезнева Т.В. Специфика проектирования жилого помещения с учетом потребностей и интересов жильцов // Наука, образование, общество. 2014. N 1(1). С. 42-49.
- 2 Маклакова Т.Г., Нанасова С.М., Шарапенко В.Г. Проектирование жилых и общественных зданий. М.: Высшая школа, 1998.
- 3 Марченко М.Н., Паршина Е.С. Дизайн-проектирование освещения жилых помещений // Молодой ученый. 2016. № 2(106). С. 1055-1058.
- 4 Марченко М.Н. Совершенствование технологии обучения студентов по проектным дисциплинам // Искусство и образование. 2010. № 5. С. 125-132.
- 5 Рунге В.Ф. Экономика и оборудование интерьера: Учеб. пособие. М. 2005.

© Д.А. Шендина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**Д.А. Шендина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ВЫЯВЛЕНИЕ УРОВНЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СФЕРЕ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ ВОЖДЕНИЯ В СОЦИУМЕ**

*В данной статье рассматривается важность дизайн-проектирования в сфере популяризации культуры вождения в социуме. Подробно рассматривается понятие культуры в рамках исследуемой темы. Описаны принципы разработки социального плаката. Актуальность темы связана с высокой общественной значимостью пропаганды культуры вождения средствами графического дизайна с целью снижения аварийности на автомобильных дорогах.*

**Ключевые слова:** культура вождения, социальный плакат, автомобиль, культура, проектирование.

В наши дни автомобиль перестал быть предметом роскоши и стал привычным массовым явлением в обществе. С каждым годом машины становятся все быстрее, мощнее и комфортабельнее.

Однако стоит отметить, что новые возможности влекут за собой появление и определенных обязанностей и требований к водителям. С учетом всего вышесказанного, совсем не удивительно то, что автомобили стали не просто механическим приспособлением в быту – они стали частью жизни, продолжением и философией, отражением культуры своих владельцев.

Следует разобрать понятие «культуры» в целом и понятие «культура вождения». *Культура* (от лат. cultura – воспитание, образование, развитие, почитание), исторически определённый уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях [1].

Что касается понятия «культура вождения», то его стоит отождествлять с отношениями на дороге между всеми участниками движения, возникающими в процессе вождения и движения. Под понятие «культура вождения» попадают как водители автомобилей, так и все пассажиры автомобилей, пешеходы, мотоциклисты, велосипедисты – все, кто участвуют в движении. Нужно помнить о том, что отсутствие культуры в быту может привести к трудностям в общении и сомнительному мнению окружающих, в то время, как отсутствие культуры на дороге может привести к увечьям и смерти.

Для многих машина становится средством для самовыражения и очень важно, чтобы оно было безопасным. Уважительное отношение к окружающим на дороге является залогом безопасности. Культура поведения всегда является очень личным фактором и вряд ли этому можно научить за курс обучения в автошколе. Это важно осознать самому.

Существует убеждение, что под «культурой вождения» помимо чёткого и безукоризненного следования правилам дорожного движения следует подразумевать в основном сдерживание раздражения. Ведь контролировать свои эмоции – это целое искусство, которому нужно учиться.

Определенные организации социально-исследовательской направленности изучают проблематику вопроса и создают кампании, призывающие людей выполнять правила дорожного движения и позволить на наглядном примере убедиться, что может произойти при их несоблюдении [3]. Эта цель достигается различными способами.

Уже во многих городах и регионах РФ проводятся семинары для водителей, где им объясняют нормы поведения на дороге и пытаются привить навыки культурного и корректного вождения, основанные на уважении к другим участникам дорожного движения. Однако, помимо семинарской формы воздействия на людей в области культуры вождения на дороге, применяются такие способы донесения желаемой информации обществу, как социальная реклама или, например, социальный плакат, последнее рассмотрим подробнее.

Итак, одним из наиболее ярких явлений современной изобразительной

культуры, является плакат. Он – неотъемлемая часть разветвленного коммуникативного поля, окружающего современного человека. Плакат настолько прочно и органично вошел в нашу повседневную жизнь, что порой мы просто не осознаем его мощное влияние на структуру нашего информационного пространства. Расширились и трансформировались сегодня не только его функции, формы и жанры [9]. Эволюционирует его образный строй, а современные технологии расширяют его изобразительный диапазон, формируя новую стилистику. Изучение современной плакатной графики представляет интерес с точки зрения анализа научных основ этого плаката, его функций, архитектоники [2].

Перед тем, как приступить непосредственно к созданию социального плаката, важно вспомнить, какие этапы проектирования необходимо будет пройти. Итак, перечислим проектные уровни: анализ ситуации; постановка проблемы; формулировка темы проекта, а также его целей и задач; модель проекта. После создания последней, могут последовать такие этапы, как: мобилизация ресурсов и поиск контактов; реализация проекта; мониторинг проекта; оценка оказанного воздействия и, наконец, развитие потенциала проекта. Именно такими уровнями проектирования характеризуется *социальное проектирование*, которое трактуется, как программа, реальных действий, в основе которой лежит актуальная социальная *проблема*, требующая разрешения.

Современный взгляд на эстетику искусства плаката рассматривает его через призму конструктивности как композиционное произведение. В этом проявляется архитектоника и конструктивность произведений плакатной графики. Особое значение приобретает и понимание коммуникативной природы этого искусства [4]. В общем смысле *коммуникация* – это социально-обусловленный процесс передачи и восприятия информации в условиях как межличностного, так и массового общения.

Коммуникация, осуществляемая посредством плаката, характеризуется тремя основными функциями. Во-первых, ключевой является информационная функция. Плакат всегда передает какую-либо информацию, для этого он и

создается. В данном случае, социальный плакат должен воззвать к зрителю, путем трансляции информации о культуре вождения. Реализовать данный посыл можно яркими, броскими и эмоциональными заголовками, например «Скорость убивает!» или «Не будь хамом!».

Во-вторых, плакат, как средство коммуникации, в том числе и образной, осуществляет мотивационную функцию, т.е. его тенденция к убеждению выражается в формировании у человека мотивации к определенным действиям [5]. В рамках выбранной темы, следует понимать это, как стремление пробудить в зрителе желание прислушаться к информации, которую несет плакат, заставить его задуматься, а соблюдает ли он, будучи за рулем автомобиля правила ПДД? Не ведет ли он себя на дорогах, как хам? Иными словами, плакат должен запустить в человеке механизм самоанализа, который неизбежно приведет к результатам мотивации его деятельности.

В-третьих, важнейшая функция плакатной коммуникации – экспрессивная, или выразительная. Осуществляется она посредством художественных образно-выразительных средств и приемов. То есть, плакат, посвященный теме вождения, должен содержать в себе яркие однозначные тематические образы (автомобиль, пешеход, разметка, дорожный знак, спидометр), так или иначе имеющие отношение к транспортному движению, чтобы человек при взгляде на плакат не тратил время на поиски тематики плаката, а моментально смог бы перейти к анализу конкретного призыва, демонстрируемого в плакате.

Однако, учитывая все вышесказанное, важно помнить, что при формировании концепции плаката, неизменным должен оставаться ключевой момент – *плакатность*, которая связана со спецификой воздействия этого искусства.

Содержание плаката – своеобразная экспресс-информация, восприятие которой рассчитано на непродолжительный контакт. И вот за это непродолжительное время зритель должен полностью воспринять то, о чем говорит плакат, понять и воспринять его главную идею [7]. Это качество и определяет всю архитектуру плаката, требования к его образному строю, к

форме общения со зрителем, о чем повествовала выше третья функция плакатной коммуникации.

Социальный плакат – это особый жанр. Его специфика состоит в том, чтобы обращаться не к некоей обобщенной аудитории, а содержит прямое обращение к чувствам и эмоциям человека, в данном случае, при проектировании плаката повествующего о культуре поведения на дороге, важно суметь донести смысл до зрителя, опираясь на три основные последовательно реализуемые позиции:

- прочесть. Это означает не просто прочесть текст (информацию или призыв) на плакате, но и прочесть главную сюжетную основу изображения. По сути – прочесть драматургическую основу плаката, т.е. тот изобразительный рассказ, который выражен в нем. (Достигается путем внедрения в художественный вид плаката тематических образов, связанный с ПДД);

- понять. Увидеть изображение, еще не значит понять образную идею, т.е. то, о чем оно рассказывает. Поэтому на этапе понимания важно понять образный смысл изображения, понять ту метафору, символ, через которую выражен смысл плаката. А это означает, что важно воспринять и понять семантическую основу плаката;

- принять. Или не принять, что тоже является результатом восприятия. Это значит сформировать какое-то свое отношение к идее культуры вождения, выраженной в плакате. Как только у человека возникло свое отношение к той идее, которая ему преподнесена автором плаката, согласие или не согласие, а, возможно нейтральное отношение, с этого момента он готов к действию [6].

На сегодняшний день уровень проектирования в данной области довольно высок. Сегодня в российских регионах накоплен большой опыт практической деятельности по проведению различных пропагандистских мероприятий. Повсеместно проходят социально значимые акции и кампании, направленные на повышение дорожной грамотности и формирование правосознания различных слоев населения. В частности, особое внимание при этом уделяется начинающим водителям и курсантам автошкол, с которыми постоянно проводятся различные пропагандистские мероприятия по соблюдению норм и правил безопасности на



дорогах, недопустимости нарушения ПДД. Среди молодых родителей актуальна проблема использования детских удерживающих устройств при перевозке ребенка в салоне автомобиля [8]. Каждая из этих категорий участников дорожного движения требует целенаправленной информационной и пропагандистской работы.

### **Список использованных источников**

- 1 Иванов В.С. «Как создается плакат», М., 1963.
- 2 Шмитков В.Д. «Агитация искусством», М., 1977.
- 3 Марченко М.Н., Ажгихин С.Г. Дизайн социальной рекламы. Предпроектный анализ // Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. М.Н. Марченко (отв. редактор). 2016. С. 275-282. [<http://elibrary.ru/item.asp?id=28328065>].
- 4 Ажгихин С.Г., Куликова А.О. Формирование общества средствами дизайна рекламы//Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. М.Н. Марченко (отв. редактор). 2016. С. 201-207. [<http://elibrary.ru/item.asp?id=28328047>].
- 5 Анисимов Н.В. Влияние заказа общества на характер процесса дизайн-проектирования // Культурная жизнь Юга России. 2013. № 4 (51). С. 31-33. [<http://elibrary.ru/item.asp?id=21368532>].
- 6 Марченко М.Н., Федосеева А.А. Особенности коммуникации дизайнера с потребителями его услуг//Международный журнал экспериментального образования. 2015. № 12-2. С. 235-236.
- 8 Морозов С.А., Марченко М.Н., Ажгихин С.Г., Меликсетян Е.В., Морозова Е.В., Самаркина И.В., Филонов А.Б., Шунайлов А.Г. Социальная реклама: региональное измерение. Учебное пособие. Краснодар, 2003.
- 9 Яроменко А.В., Марченко М.Н. Роль дизайна в современном телевидении // Наука, образование, общество. 2014. № 2 (2). С. 138-145.

© Д.А. Шендина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**Д.А. Шендина**

магистрант  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**

канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ПРОЕКТИРОВАНИЮ СИСТЕМЫ «УМНЫЙ ДОМ»**

*Данная статья иллюстрирует положительное влияние использования системы интеллектуального управления зданием на экономию ресурсов, которые человек потребляет в процессе своей жизнедеятельности в доме. Также в статье приводятся способы, которые помогают бережно расходовать природные и иные жизненно важные для человека ресурсы.*

**Ключевые слова:** умный дом, жилое пространство, дизайн-проект, технология, интеллектуальная система.

Практическое применение обсуждаемой системы доказало, что ее использование ведет человека по пути экономии ресурсов, что благополучно отражается на бюджете домовладельцев. Собственно, сама система «smart house» создавалась первоначально для экономии ресурсов, а в дальнейшем система начала претерпевать модификации и в ее структуру стали входить: оборудование для обеспечения безопасности жилья, система расширенного климатконтроля, возможность бесконтактного управления электроприборами, а также программируемое ландшафтное оборудование.

Рассмотрим подробнее способы экономии ресурсов, включаемых в систему интеллектуального управления жилищем. Итак, российские потребители крайне редко прибегают к экономии электроэнергии, используя для освещения жилого пространства различного рода люстры, торшеры, бра и иные осветительные приборы, основным световым элементом которых является лампа накаливания [3]. А ведь именно этот вид ламп приводит к потреблению большого

количества электричества, и буквально 1/5 часть всей электроэнергии тратиться на работу источников освещения.

Для того чтобы избежать таких энергетических затрат достаточно ввести в пользование энергосберегающие лампы. Такой вид ламп потребляет в 3 раза меньше энергетических ресурсов, при том, что функция освещения сохранится на прекрасном уровне. И стоит отметить, что помимо всего сказанного, лампы накаливания крайне не рекомендуется устанавливать в конструкции натяжных потолков.

Также, устанавливая дополнительные точечные источники света, владельцы дома снижают расход потребляемой электроэнергии, так как для отдельных видов деятельности, например, чтения книг, достаточно наличие маленькой энергосберегающей лампы.

В продолжение темы освещения, стоит упомянуть такой способ экономии ресурсов, как установка датчиков обнаружения присутствия и датчиков движения. Данные приспособления позволяют избежать ситуаций со случайно не выключенным светом. Это система реагирует лишь на присутствие кого-либо в жилом помещении (а также за его пределами, например, при использовании на придомовой территории), включая и выключая освещение в соответствии с ситуацией на текущий момент времени [4]. Но важно помнить, что если в доме обитают животные, то они могут периодически «обманывать» систему в игровых целях.

В несколько раз помогает уменьшить сумму платежей за коммунальные услуги установка счетчиков на газ, водоснабжение и отопление, а также установка многотарифных счетчиков за электроэнергию [5]. Таким образом, оплата электричества в промежуток времени с 23:00 до 7:00 сокращается в три раза. Расход теплоэнергии также можно регулировать посредством перекрытия отопительных приборов, во время длительного отсутствия постояльцев жилища. Добиться грамотной экономии тепла можно путем утепления окон и дверей. Расчет воды, потребляемой жильцами дома, тоже можно и нужно

контролировать с помощью установки счетчиков, что непременно приводит также к экономии данного ресурса и, как следствие, денежных средств.

В «умном доме», в целях экономии воды используются специальные насадки, предназначенные для душа или же для трубы излива смесителя, так как они вдвое уменьшают расход ценной жидкости при прежнем напоре. Помимо вышеуказанных приспособлений можно использовать краны с сенсорным датчиком, принцип работы которых сводится к тому, что при непосредственной близости рук к сенсору, последний реагирует на движение и начинает осуществлять подачу струи воды, и, соответственно, выключает поток воды, как только движение объекта покидают зону сенсорного реагирования.

Помимо важности вопроса экономии природных ресурсов, стоит пересмотреть и перечень услуг, которые необходимо ежемесячно оплачивать в соответствующие организации. В основном это относится к видам услуг, постепенно теряющим актуальность в повседневном размеренном течении жизни. К таким услугам можно отнести пользование стационарным телефоном, а также сотнями кабельных каналов, отключением которых также некогда заниматься в виду различных причин, как и их просмотром [1]. Таким образом, простой подсчет неиспользуемых услуг, предоставляемых ежемесячно, позволит понять, какая часть бюджета тратится бесцельно по причине халатности и лени. Ведь использование инновационных технологий, а также осознанное потребление ресурсов способствует многократному сокращению оплаты коммунальных услуг.

Комплексный подход в проектировании системы «умный дом» помогает повысить уровни функциональности, а также эффективности всего комплекса оборудования.

Не стоит также забывать о том, что кардинально повышается и уровень безопасности дома, ведь система обладает функцией оповещения владельца дома в случае нештатной чрезвычайной ситуации, будь то прорыв водопроводной трубы или же несанкционированное проникновение в здание. Комплексное проектирование и квалифицированный монтаж интеллектуальной системы

управления зданием превратит обычный дом в надежное, комфортное, экономичное жилище [2].

### **Список использованных источников**

1 Ажгихин С.Г. Компьютерные технологии в изобразительной и дизайнерской деятельности студентов вузов // Искусство и образование. – 2014. – № 3 (89). – С. 29-38.

2 Марченко М.Н. Человеческий фактор в проектировании жилого помещения // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 12-2. – С. 236-238.

3 Смирнов И.Г. Должны ли кабельные системы быть структурированными? // Вестник связи. – 1998. – № 8.

4 Федоров И. Сколько этажей у интеллектуального здания? // Бизнес: Организация, Стратегия, Системы. – 1999. – № 10.

5 Харке В. Умный дом. Объединение в сеть бытовой техники и системы коммуникаций в жилищном строительстве. Техносфера, 2006.

© Д.А. Шендина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**Д.А. Шендина**  
магистрант кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**С.Г. Ажгихин**  
канд. пед. наук, доцент, профессор  
кафедры дизайна, технической и компьютерной графики  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

### **ПОЛОЖЕНИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ УПРАВЛЕНИЯ ЗДАНИЕМ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**

*В данной статье повествуется об актуальности системы интеллектуального управления жилым домом, о темпах развития данной технологии в условиях современного мира, рассказывается о структуре и*

*принципах функционирования системы «умный дом», о том, насколько важно в наше время существование и развитие концепции взаимодействия человека с пространством жилого или рабочего назначения.*

**Ключевые слова:** умный дом, жилое пространство, дизайн-проект, технология, интеллектуальная система.

Буквально тридцать-пятьдесят лет назад невероятные, необычные, но крайне полезные функции в жилом пространстве люди могли наблюдать лишь в кинофильмах, считая различные новшества в мире технических систем не более, чем выдумкой кинематографистов, которая навсегда останется по ту сторону телевизионного экрана, в мире неосуществимой фантастики. Однако в наши дни фантазийные технологии сценаристов стали реальностью и реализовываются: «умный дом» всё прочнее закрепляется в повседневной жизни людей [1].

Технологическая структура здания любого типа и назначения (жилое/общественное) представляет собой набор некоторых систем или же подсистем, каждая из которых в обязательном порядке отвечает за выполнение заложенных в программу функций, благодаря которым здание может выполнять все задачи в штатном режиме и без участия человека, но под его наблюдением.

Несмотря на то, что существует ряд «самостоятельных» средств автоматики, способных справляться с поставленными перед ними задачами, действовать в соответствии с заданными алгоритмами как в штатных, так и в нештатных ситуациях чрезвычайного характера, надзор за работой всех систем по-прежнему требует внимания администрирующего персонала [4].

Функцию наблюдения зачастую выполняет оператор, администратор или целая административная служба. Процесс наблюдения за состоянием всех систем требует практически круглосуточного участия вышеперечисленных служебных единиц.

Наличие административной службы обусловлено тем, что в некоторых случаях могут происходить частичные сбои подсистем здания, техническое исправление которых может быть не заложено в основную, головную программу. В таких случаях от персонала потребуется срочное принятие

комплекса экстренных мер, дабы избежать всевозможных неблагоприятных исходов ситуаций, угрожающих жизни/здоровью пребывающих в здании людей.

Однако существуют ситуации глобального характера, при которых действия квалифицированных административных служб могут быть неэффективными. К такого рода чрезвычайным условиям можно отнести землетрясение, наводнение, пожар, угрозу теракта и др. Важную роль играют следующие качества администрирующего персонала: скорость реакции, профессионализм и умение молниеносно принимать экстраординарные меры по решению возникших ЧП-ситуаций, но даже скоординированность и корректность действий могут не привести к положительному исходу ситуации [5].

В прошлом для обеспечения каждой функции, поддерживающей ту или иную сторону жизнедеятельности человека, создавалась отдельно взятая система, которая носила автономный характер. Установка и сложность систем зависели от существующих потребностей заказчиков на текущий период времени, что в дальнейшем предполагало крайне сложный процесс модернизации или же интеграции в готовую технологическую среду новых систем, более того решение данного вопроса являлось довольно дорогостоящей процедурой. Это обуславливается тем, что эксплуатация отдельных систем затратна, ввиду их автономности, а также стоимости обучения персонала.

В институте интеллектуального здания, который находится в округе Колумбия в Вашингтоне, в 1970-х годах было сформулировано понятие «smart house», что определяется как здание, которое обеспечивает эффективное и продуктивное использование жилого и рабочего пространства.

Система «умный дом» (англ. smart house и intelligent building) – это высокотехнологичная система устройств в жилом доме или здании общественного пользования современного типа, которая объединяет в себе все коммуникации, под управлением искусственного интеллекта, программируемого под потребности хозяина. Система интеллектуального управления зданием создавалась для обеспечения комфортного процесса жизнедеятельности, а также работы людей.

Под данным термином следует понимать некоторую систему, обеспечивающую комфорт, ресурсобеспечение, а также безопасность для всех пользователей здания, которая должна распознавать ситуации, и реагировать согласно заложенному в программу алгоритму действий. Система «умный дом» может иметь иерархичную структуру, которая подразумевает наличие головной системы и подсистем, поведением которых управляет первая, в результате чего образуется *синергетический эффект*, распространяющийся на весь комплекс здания. Синергетический эффект (от греч. synergys, «вместе действующий») – это процесс повышения результативности деятельности в виду интеграции: соединения в единую систему отдельно взятых элементов.

Принцип системы «умный дом» заключается в новаторском подходе в организации жизнеобеспечения здания, который осуществляется посредством создания комплекса программно-технических средств, за счет которых ощутимо повышается эффективность функционирования, а также безопасность управления системами технических устройств, расположенных в строении [2].

Важным отличительным свойством технологии интеллектуального управления зданием является объединение множества подсистем в единый управляемый системный комплекс, что, собственно, можно также характеризовать как прогрессивную, развивающуюся концепцию взаимодействия человека с пространством жилого или же рабочего назначения. Данная концепция подразумевает модель ситуации, в которой человек может задать желаемую атмосферу в жилище посредством одного нажатия клавиши на пульте управления (либо с помощью выбора функции в программе, установленной на ПК). Далее автоматика, анализируя внутренние и внешние условия среды, в соответствии с заложенными в программу алгоритмами, задает режимы работы всех инженерных систем, электроприборов, а также отслеживает их данные о работе.

Все эти процессы исключают необходимость наличия в доме множества пультов управления для каждого отдельного вида техники, помимо этого, исчезает надобность выключателей для управления освещением.



Контролировать работу отопительных и вентиляционных систем можно также с помощью нажатия функциональных клавиш на дисплее ПК, та же схема управления относится и к охранной системе (видеонаблюдение, сигнализация, открытие/закрытие ворот и т. д.).

Стоит упомянуть, что на основании действий, которые человек может систематически выполнять на протяжении длительного времени каждый день, можно создать отдельный сценарий (комплекс/набор действий) поведения интеллектуальной системы управления домом. Это означает, что «умный дом» самостоятельно, в указанное время или промежуток времени, сможет по расписанию осуществлять работу функций, заведомо внесенных в программу, без участия человека [3].

Например, владелец дома, имея четкий график дня, может единожды внести в сценарий функцию отключения света в конкретное время, и далее человеку больше не придется даже на панели ДУ изо дня в день подтверждать эту функцию, до момента, пока она не утратит своей актуальности.

### **Список использованных источников**

- 1 Авдудевский А. Крыша для интеллекта // Журнал сетевых решений LAN. – 1998. – № 12.
- 2 Ажгихин С.Г. Информационные технологии в дизайнерском творчестве. // Информатика и образование. – 2007. – № 12. – С. 106.
- 3 Анисимов Н.В., Сергеева Г.Ю. Средовой дизайн в условиях мегополиса // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – № 44-1. – С. 19-20.
- 4 Марченко М.Н. Формы организации учебного процесса в ходе обучения дизайн-проектированию // 21 век: фундаментальная наука и технологии материалы V международной научно-практической конференции. 2014.
- 5 Федоров И. Сколько этажей у интеллектуального здания? // Бизнес: Организация, Стратегия, Системы. – 1999. – №10. – С. 89-91.

© Д.А. Шендина, 2017

© С.Г. Ажгихин, 2017

**И.В. Ярошенко**

канд. ист. наук, доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

**О.А. Зимина**

канд. пед. наук, доцент кафедры дизайна костюма  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ФОРМ МУЖСКОГО КОСТЮМА В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

*В статье рассказывается об основных этапах развития форм мужского костюма в первой половине XX века, а также социально-экономических причинах и предпосылках, повлиявших на трансформацию и развитие форм и стилей в одежде этого периода.*

**Ключевые слова:** европейский и российский мужской костюм, первая половина XX века, стилистические системы, связь костюма с эпохой, авангард, функционализм, конструктивизм.

Изменения в силуэтных формах европейского и российского мужского костюма первой половины XX века неотделимо от сложной, полной противоречий жизни общества этого исторического периода. Начало XX века ознаменовалось не только бурным развитием промышленности, связанным с «электротехнической революцией», появлением новых видов транспорта, распространением телефонной связи, но и расцветом культуры и искусства. Начинается новый большой этап в истории мужского костюма. Интенсивно развивающаяся техника и новые условия жизни определяют невиданные темпы смены модных направлений. Изменяются социальные функции моды. Тенденции дендизма в мужском костюмном комплексе перестают быть привилегией избранного общества, они проникают в область конфекционной одежды.

Меняются стилистические системы, но практическая деятельность современников остается в истории. Связь костюма с эпохой, с ведущим стилем в искусстве очевидна, но выявить это возможно только путем глубокого историко-

социального анализа. Форма костюма создается конкретными художественными средствами и, поэтому, она не может остаться вне сферы влияния художественного стиля эпохи.

В настоящий момент, анализируя причины смены стилей в искусстве, может показаться, что грани несколько размыты, но преемственность чрезвычайно сильна. Линия постоянной эволюции стилей в искусстве, протянувшаяся от бидермайера к модерну, от модерна к конструктивизму и русскому авангарду, даже к сегодняшнему постмодернизму, вполне ощутима. Модерн, как стиль в искусстве, исчерпал себя еще до начала Первой мировой войны. Его историческое значение состоялось в том, что модерн стал альтернативой эклектике в атмосфере неудовлетворенности существующим искусством, открыл путь для современной архитектуры, искусству предметной среды и костюма.

В период 1900–1914 годов, интенсивное техническое и культурное развитие общества прерывается Первой мировой войной, повергшей всю Европу в состояние полного застоя. Но начало XX века было связано еще и с мирной революцией, которую осуществил Эдуард VII в мужской моде. С 1901 года правление нового короля Англии заставило забыть общество о викторианской морали и вкусах. Английский стиль в мужском костюме уверенно лидировал в европейской моде по ряду причин: политическое могущество Британии, английский пуританизм как начало определения мужского элегантного минимализма и коммерческие факторы.

Исторически сложившиеся приоритеты английского стиля определялись высококачественным производством тканей для мужской одежды, высоким уровнем портновского искусства и в том, что сложилась новая клубная мужская культура поведения, расставившая акценты в светской жизни общества. Именно мужские клубы (это чисто английское явление) элитарные, профессиональные, создаваемые по кастовому принципу, стали производной для новой модели мужественности – джентльмен. Элегантность джентльмена держалась на идее самоконтроля и самоограничения, которая стала основным этическим

содержанием одежды. Строгость и удобство были коллективной эстетикой стильности, являясь основой к идеальному выражению свойства одежды – выглядеть пристойно в любом случае. В период правления Эдуарда VII образ джентльмена претерпел некоторые изменения и означал не только высокое происхождение, но и материальное благополучие, выражая тем самым вкусы нуворишей. Забота о здоровье была важной составляющей жизни образцового буржуа. Забота о нации привела Эдуарда VII к созданию моды на здоровый образ жизни, которая подразумевала: отдых на природе в конце рабочей недели, катание на лодках, прогулки на велосипедах, спортивные игры. Эдуард VII остался в истории моды как изобретатель спортивного стиля, он расставил новые акценты понимании комфорта и удобства. Королю принадлежат изобретения манжет по низу брюк, вертикальных заутюженных линий на брюках, спортивной одежды в стиле «Гольф», а главное – проявление демократичности в одежде состояло в том, что общество все меньше стало делиться на сословия и больше на хорошо (модно) одетых или на плохо (не актуально) одетых людей.

Образ жизни мужчин в течение первого десятилетия XX века изменяется под влиянием спорта. Особенно это стало заметно, когда велосипед и мотоцикл получили широкое распространение. Закономерным результатом этого было проникновение элементов, деталей одежды спортивного стиля в повседневный костюм, но сформировавшиеся десятилетиями правила гардероба «на английский манер» не исчезли совсем. В 1910–1913 гг. появляется в моде высокий накрахмаленный воротник, который вынуждал держать подбородок приподнятым, он ограничил свободное движение головы и из-за неудобства был прозван «отцеубийцей». Европейская мужская мода сохраняла линию подражания лондонским денди, продолжались изощрения в роскоши и изысканности дополнений к сверхэлегантному костюму. Правила ношения нового мужского костюма и аксессуаров к нему прописывались в модных журнальных рекомендациях.

Радикальные перемены в мужском костюме произошли во время Первой мировой войны. Война стала поворотным моментом в новейшей истории и

изменила не только политическую карту Европы, но и образ жизни. Большинство мужчин в воевавших странах надели военную форму, а защитный цвет хаки стал символом войны и мужественности. Униформа оказала влияние не только на гражданский костюм того времени, но на моду XX века, так как многие элементы военного костюма превратились в повседневную одежду. Так, например, тренчкот – непромокаемый плащ, созданный для английских пехотинцев на период окопных позиционных действий, был предельно функционален не только для своего времени, но и в некоторой своей вариативности был актуален в моде на протяжении всего XX века, и работает в современном дизайн-проектировании. В российском мужском костюме данного периода появляются закрытые пиджаки по форме военного френча, краги, заменяющие голенища сапог, брюки галифе.

Период 1919–1939 годов отмечен новым подъемом в художественной культуре и радикальными изменениями в ней. Восстановление экономики после окончания войны в европейских странах шло быстрыми темпами. Химическая промышленность в послевоенный период приспособливается к мирной жизни, создавая новые ткани и материалы. Наступает период преклонения перед могуществом техники, эра открытия законов красоты, выраженных в ясности конструкций, целесообразности архитектурных проектов и предметов быта, лаконичных по форме и функциональных. Принципы конструктивизма нашли свое отражение в одежде. Один из основных законов конструктивизма – выявление пластических свойств материала, распространяется на одежду [3].

Между двумя мировыми войнами очередная волна англomanии охватывает континент. 20-е годы XX века в Европе остались в истории мужского костюма как время непрерывной революции в одежде. Послевоенные разрушения сделали жизнь дорогой, политическую обстановку нестабильной, а искусство авангардным. В Париже впервые вместе со словами джаз и пати появились первые признаки уже не английского, а американского влияния. В прессе, «на публике» появляются новые модные образы – бизнесмены, кинозвезды, спортсмены, просто яркие прожигатели жизни и экстравагантные художники.

Герои пьесы Ноэля Коуарда и сам автор были представителями столичной элиты со всеми сопутствующими условностями. Коуард стал идеальным диктатором стиля, часто появляясь на публике одетым в демократичное новое-старое, чисто английское изобретение пуловер.

В 1925 году англomania одела европейцев в еще одно изобретение, сочетавшее в себе демократичность нового века и аристократическую элитарность. Среди студентов престижного Оксфорда стало популярным ношение мешковатых брюк, бывших до этого времени униформой игроков в гольф. Период увлечения твидовой тканью (любимым материалом английских джентльменов, фермеров и спортсменов) сделал акцентным понятие «британский стиль», который был по-прежнему актуален для Европейской мужской моды.

Стиль привилегированных студентов Оксфорда дал европейской моде: оксфордские брюки, оксфорды (туфли на шнурках); ольстер (длинное просторное пальто из грубошерстного сукна); хлопчатную ткань «оксфорд» в клетку или в полосу для спортивных сорочек. Англomania для континентальной мужской моды становится недостижимой эстетикой. Парадоксальность ситуации заключалась в том, что для демократичности мужской одежды XX века стиль привилегированных студентов включал в себя страсть к внешнему эффекту удивления, но с соблюдением традиции. Для молодых людей важным было осознание своей принадлежности к привилегированной части общества, где их жизнь строилась по конкретному сценарию в последовательности: школа, университет, гвардейский полк, клубная принадлежность, спортивные игры и модный портной. Именно из стремления сочетать демократичность и элитарность зарождается основа английскости мужской одежды первой четверти XX века. В 1929 году партия «Реформ в мужской одежде» провозгласила своей целью: сменить старые неудобные, формальные стили одежды. Благодаря усилиям популяризаторов, мужская одежда приобретает более комфортный характер – широкие брюки гольф,

оксфорды, яркий трикотаж, ромбовидные орнаменты на свитерах, шотландская клетка на кардиганах и гольфах.

В европейском и русском искусстве двадцатых годов XX века проявился функционализм как направление в дизайне. Задача строительства нового мира была возложена на новый вид синтетического искусства – дизайн. Основными принципами функционализма как концепции проектирования стали функциональность, целесообразность и универсальность формы. В этот период был реализован главный принцип функционализма – «форма следует функции». Он стал основой творческих концепций ведущих архитекторов, дизайнеров и создателей новой модной одежды [2, с. 54-58]. Рационализм и культ научно-технического прогресса, тяготение к авторитарным проектно-идеологическим доктринам, культ простых геометрических форм и стремление к созданию универсальных вещей отличали творчество французских пуристов, членов голландской группы «Де Стейл», дизайнеров Баухауза.

Русские конструктивисты впервые предложили методы проектирования одежды, которые стали основой концепции современного дизайн-проектирования костюма. Функционализм в Советской России развивался как конструктивизм. Социальная направленность проектов конструктивистов была основным их отличием от западного функционализма. Алексей Ган, Александр Родченко, Варвара Степанова образовали «Первую рабочую группу конструктивистов» в Московском институте художественной культуры. Конструктивисты поставили перед собой цель охватить рациональным конструированием все стороны быта и костюм. Они полагали, что в новых социальных условиях костюм должен стать своеобразным профессиональным инструментом и выдвинули идею «прозодежды». Конструктивисты считали моду буржуазным явлением и с революционным максимализмом отрицали преемственность форм костюма, что и предопределило направление их разработок. Вся необходимая человеку труда одежда делилась на две группы: прозодежду и спецодежду. В.Степанова выделяла особый тип костюма – спортодежду, так как считала ее наиболее востребованной массовой одеждой для

отдыха. Идея трансформации как новый высокий уровень формообразования стала важнейшей особенностью проектов русских конструктивистов, так как одежда рассчитывалась на активную и созидательную деятельность человека. Проектирование образцов повседневной одежды («нормаль-одежды») для массового производства стало частью творческого пути для Владимира Татлина. Он пошел по пути усовершенствования традиционных образцов одежды, руководствуясь лозунгом: «Ни к новому, ни к старому, а к нужному». Поэтому, удобные и продуманные модели одежды нашли свое место в реальной жизни [3, с. 306-308].

Концепт-идеи советских конструктивистов были гениальны и опередили свое время на десятилетия вперед. Практически они были полностью реализованы только на сцене театра Мейерхольда. Объективные экономические причины не дали возможность реализовать массово проекты производственного костюма, но идеи того времени стали отправной точкой для создания современной специальной профессиональной одежды. Консервативность в одежде даже среди сограждан была одной из субъективных причин не востребоваемости идеи прозодежды. Западная мода развивалась по совсем иному пути [4, с. 102].

В октябре 1929 года разразился кризис на Уолл-стрит, ставший начальным эпизодом «Великой депрессии». В Испании начала 30-х годов XX века началась демократическая революция и была учреждена республика. Победа Народного фронта на выборах в 1936 году привела к началу гражданской войны. В 1933 году на выборах в Германии победила партия национал-социалистов, а разоренная кризисом страна впечатлялась обещаниями возрождения великой германской империи. Так «Великая депрессия» стала предвестницей Второй мировой войны [1, с. 491].

Это тревожное время не могло не повлиять на развитие мужского европейского костюмного комплекса. Англomania как явление, способное будоражить массы, возвращает «неоклассическому костюму» начала 30-х годов стремление к комфорту, повседневности и немного «усталого шика». Герцог



Виндзорский считался самым элегантным мужчиной того времени с изысканным и оригинальным вкусом. Он ввел в моду новую линию подражания – «свободную и уставшую» элегантность. На моду 1930-х годов значительное влияние оказал Голливуд. В период кризиса для многих единственным доступным развлечением было кино, там (в уютном кинозале) зритель забывал о собственных проблемах, стараясь подражать успешности и красоте героев «фабрики грез». В Голливуде фраки вошли в моду благодаря Фреду Астору, который был одним из самых элегантных киноактеров того времени. Голливуд популяризировал новые образы мужской красоты. Рекламный образ идеального мужчины – загорелый супермен атлетического сложения, космополит, интересующийся новой техникой, искусством и, непременно, отдыхающий на дорогих курортах Палм Бич, Монте-Карло, в Каннах. Этот образ воплотили на экране Гари Грант, Кларк Гейбл и Гари Купер. Влияние элитарных видов спорта – тенниса, гольфа, авто- и авиаспорта, парусного отдыха, изменило предпочтения клиентов домов «от кутюр». Белый цвет (цвет летних видов спорта), стал популярен в одежде для отдыха. Собственно спортивная одежда стала короткой и удобной после того как в 1932 году теннисист Банни Остин надел шорты для выступления на Уимблдонском турнире. По-прежнему был актуален трикотаж: свитеры, джемперы, кардиганы и пуловеры. Массовая модная индустрия распространяла стандартные костюмы с расширенной линией плеча, прилегающего силуэта и с отворотами по низу брюк.

Мода конца 30-х начала 40-х годов XX века вынуждена была стать более практичной, сдержанной и демократичной. Показной шик экстравагантного «джазового периода» уступает приоритеты новому пониманию элегантности. Афишировать свое благополучие просто опасно. В элитарной мужской моде понятие элегантности определяется «холодной» геометрией отточенных силуэтных форм и выверенных линий.

Для Британии началом Второй мировой войны стало 3 сентября 1939 года. После капитуляции Франции и до нападения Германии на Советский Союз Британия была единственной страной, которая оказывала сопротивление

Гитлеру. В блокадной экономической обстановке, уже в апреле 1940 года были установлены лимиты на хлопок, лен, шелк, вискозу для изготовления гражданской одежды. Министр труда Э.Бевин разработал план «Утилити» о предельной экономии сырьевых материалов, тканей. Промышленность работала для нужд фронта. На волне патриотизма была забыта традиционная английская элегантность в мужском костюме. Костюм из плана «Утилити» продавался по талонам, не имел жилета, отворотов на брюках, у него не было шлиц и пуговиц на рукавах, а изготавливался он из низкосортной, плохо окрашенной шерсти «шодди». Королевская семья демонстрировала примеры в ограничении потребления для своих подданных. Так, например, для короля за время войны не было сшито ни одного костюма. Он носил только военный мундир.

В США в армию призвали 11 млн. человек. Не хватало военного обмундирования. В 1942 году морской флот США одел своих солдат в футболки, которые служили как бельем, так и одеждой в жаркий период. В период военных действий были разработаны предельно функциональные виды мужской одежды, которые интерпретируются и в наши дни. Во время войны были популярны: штормовка – ее носил генерал Д. Эйзенхауер; дафлкот (изобретение генерала Монтомери) входил в военное обмундирование Британского королевского флота, при сопровождении конвоев в Северной Атлантике; куртка пилотов. После войны футболка и куртка пилотов, на которой появились надписи победителей, использовались молодежными субкультурами как альтернативная мода, что задало начало стилю «граффити» в одежде. В Далласе, в Лос-Анжелесе студенты одевались в спортивную одежду, носили джинсы, ковбойские рубашки и футболки, что определило развитие молодежной послевоенной моды.

В США во время войны появилась молодежная антимода. Негритянские и латиноамериканские подростки, считавшие себя непричастными к войне «белой» Америки, через своеобразное ношение одежды выражали протест против расистского общества. В то время, когда вся Америка пребывала в режиме жесткой экономии, молодежь в Нью-Йорке носила костюмы в стиле «зут». Невероятно большой расход ткани на широкие длинные пиджаки,

объемные брюки и был тем самым выражением протеста. Дополнением к протестному образу были яркие галстуки и прическа из длинных волос как противопоставление короткой армейской стрижке. В стиле «зут» одевались джазмены Луи Армстронг и Диззи Гиллессили. Молодых протестующих забирали в полицию, избивали белые солдаты, но в США костюм в стиле «зут» был актуален до 1950-х годов.

1945-1960 годы – период создания новых форм и направлений в искусстве, годы смелых экспериментов, обеспеченных возросшими техническими возможностями.

### **Список использованных источников**

1 Веселова Л.А., Викторова А.В., Ермакова А.Д. «Великая депрессия» и мода. // Молодой учёный. 2015. № 15. С. 489-494.

2 Де Фуско Р. Ле Корбюзье – дизайнер. Мебель, 1929 / Ренато Де Фуско ; перевод с итальянского И.А. Пантыкиной, с английского А. И. Ильф; Вступление и научная редакция В.Л. Глазычева. М.: Советский художник, 1986. 108 с., ил.

3 Найдёнина Н.И. Авангард в костюме. / Наука промышленности и сервису. 2013. № 8-2. С. 305-313.

4 Пунанова Ю.С. Эстетика конструктивизма в «новом» костюме. // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. №4. С. 99-104.

© И.В. Ярошенко, 2017

© О.А. Зиминая, 2017

**И.В. Ярошенко**

канд. ист. наук, доцент кафедры архитектуры  
Кубанского государственного университета  
г. Краснодар, РФ

## **САМОРАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ КАК ОСНОВАНИЕ ОБНОВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ**

*Саморазвитие личности нацелено определить отношение к постигаемой действительности, осознание ее ценности и формированию собственных смысловых ориентаций. Образование (как процесс становления человека) призвано помогать построению собственного мира интеллектуальных ценностей, овладению творческими способами решения научных и профессиональных задач.*

**Ключевые слова:** сохранение человеческого потенциала, передача культурных ценностей и традиций, ценностно-смысловые ориентации, навыки научного творчества, искусство аргументированной полемики, критический стиль мышления, опыт систематизации и обобщения, система образования.

Кардинальные изменения в российском обществе и, соответственно, в сложившейся системе отечественного образования обнажили целый ряд вопросов, связанных с сохранением человеческого потенциала в сфере образовательной деятельности. Модернизация многоуровневой системы российского образования предполагает изменение подходов к его содержанию и формам познавательной деятельности обучающихся, перенос акцента с информационного обучения на смысловое. Образование (как процесс становления человека) призвано помогать построению собственного мира интеллектуальных ценностей, овладению творческими способами решения научных и профессиональных задач. Саморазвитие личности нацелено определить отношение к постигаемой действительности, осознание ее ценности и формированию собственных смысловых ориентаций.

В сентябре 2003 года Россия присоединилась Болонской декларации и обязалась до 2010 года воплотить в жизнь основные принципы Болонского процесса. К основным положениям Болонской декларации относится: 1. Введение двухуровневой системы высшего образования – бакалавр и магистр; 2. Введение для всего образовательного пространства механизма учета объема знаний студентов в кредитных единицах ECTS – European Credit Transfer System, где ECTS стали зачетными единицами,

выражающими трудоемкость обучения; 3. Создание условий для повышения условий академической мобильности студентов, преподавателей и научных работников; 4. Введение единого общеевропейского приложения к диплому о высшем образовании (Diploma Supplement) [1, С.59-61].

Компетенции выпускника по ФГОС ООП ВО бакалавриат по направлению подготовки 07.03.01 – Архитектура включают в себя общекультурные коммуникации (ОК). В частности, ОК – 6 определяет следующее: «стремится к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства, умеет ориентироваться в быстроменяющихся условиях» [4]. Следовательно, образовательные программы в качестве разработки учебных заданий, требований к фонду оценочных средств, должны создавать предпосылки для мотивации к изучению, привлечению и анализу дополнительной информации, например, творческого аналога произведений мирового искусства для выполнения учебных задач, самостоятельных работ с целью овладения методикой обобщения и стилизации объектов практического исследования. Восприятие произведений мирового искусства, их смысловой анализ, мысленный диалог с автором, безусловно, являются составляющей процесса саморазвития личности. Особенно важно в этой ситуации считывать представленные автором «общечеловеческие мировоззренческие проблемы... в адекватной и художественно-выразительной форме», вызывающие эмоциональный отклик зрителя [5, с. 30]. В научных педагогических трудах ученых обучаемость представляется как общая способность личности к приобретению знаний, «творческая способность к преобразованию знаний, с которой связаны воображение, фантазия», что определяет степень креативности, а «уровень интеллекта обусловлен способностью решать задачи на основе имеющихся знаний» [3, с. 15].

Одна из важнейших составляющих саморазвития личности студентов, будущих профессионалов – деятельность, связанная с участием в научных конференциях. В процессе привлечения молодых людей в научную деятельность происходит следующее: получение опыта систематизации и обобщения изучаемого материала для создания научного документа; приобретение навыков научного творчества; освоение искусства аргументированной полемики в дискуссиях в рамках конференции;

известность в профессиональной среде; авторские права на результаты научного творчества. Таким образом, значение включения в научное творчество как составляющую саморазвития личности, трудно переоценить, так как это помогает выйти на уровень самооценки, освоить критический стиль мышления.

Новейшая образовательная система должна активно способствовать созданию предпосылок и возможностей для саморазвития студентов. Образовательная вузовская атмосфера «должна предоставить каждому выбор путей и способов для достижения личностно значимых целей..., создать условия для саморазвития» [2, с. 5].

Система образования – это общественный институт, которому свойственны постоянные изменения, зависящие от социальных и экономических условий. Актуальность настоящего момента состоит в формировании в России конкурентоспособного высшего образования, которое обеспечивало бы инновационное развитие экономики, передачу культурных ценностей и традиций.

#### **Список использованных источников**

1 Вагнер М.-Н.Л. Болонский процесс – за и против, дискуссия продолжается// Вестник Российского университета дружбы народов. – № 5. – М., 2009.

2 Иванова И.В. Свобода и ответственность как показатели саморазвития личности и категории глобального образования//Инновационные подходы в науке и образовании: теория, методология, практика: монография/под ред. Г.Ю. Гуляева. Пенза: МЦНС Наука и просвещение, 2017.

3 Марченко М.Н. Научно-педагогические основы развития способностей дизайнерской деятельности: монография. Краснодар: Кубанский гос.ун-т, 2012.

4 Приказ Министерства образования и науки РФ №463 от 21апреля 2016г. «Об утверждении государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 07.03.01-Архитектура (уровень бакалавриата).

5 Стор И.Н. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов. Уч. пос. для вузов. М.: МГТУ им. Косыгина, 2003.

© И.В. Ярошенко, 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	4
<i>Белухина А.Е., Ажгихин С.Г.</i> Значимость создания макетов средовых объектов в подготовке дизайнеров среды .....	5
<i>Белухина А.Е., Ажгихин С.Г.</i> Материалы и инструменты для макетирования в подготовке дизайнеров среды .....	9
<i>Белухина А.Е., Ажгихин С.Г.</i> Оборудование кабинетов для макетирования в подготовке дизайнеров среды .....	13
<i>Белухина А.Е., Ажгихин С.Г.</i> Виды макетов средовых объектов в подготовке дизайнеров среды .....	17
<i>Белухина А.Е., Марченко М.Н.</i> Цветовое решение макетов в подготовке дизайнеров среды .....	21
<i>Бычкова В.В., Ажгихин С.Г.</i> Роль и задачи материаловедения и технологии в дизайне среды .....	25
<i>Ворожейкина О.И.</i> Тенденции развития в современном дизайне и архитектуре, их влияние на методологию, проектирование и формообразование .....	29
<i>Ворожейкина О.И.</i> Практика преподавания этнодизайна на основе традиционной культуры Казахстана .....	46
<i>Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н.</i> The evolution of the spatial organization of the environment of the recreation of ancient cities .....	56
<i>Геман М.Н., Ажгихин С.Г.</i> Психологические аспекты воздействия на потребителей средствами дизайна рекламы .....	66
<i>Головеров В.Т.</i> Графическая реконструкция Войскового Александра Невского собора в Краснодаре .....	71
<i>Головеров В.Т., Белова Е.В.</i> Генезис архитектурно-конструктивных основ зданий, формировавших облик бывшей Соборной площади .....	78
<i>Головеров В.Т., Белова Е.В.</i> Принципы формирования рациональных типов малых гостиниц экономического класса на черноморском побережье .....	94
<i>Головеров В.Т., Гайдук Д.В.</i> Объемно-пространственная композиция города Екатеринодара XIX начала XX в. ....	108
<i>Головеров В.Т., Головерова И.И.</i> Генетический код градостроительства исторической части города .....	118
<i>Головеров В.Т., Кюлян Э.Е.</i> Особенности региональной планировки квартир жилых домов средней этажности в советский период на примере г. Сочи .....	128
<i>Головеров В.Т., Падалка Д.С.</i> Артикуляция внеархитектурной деятельности в архитектурно-градостроительные функции (на примере фермерских парков) .....	136
<i>Головеров В.Т., Сухорукова Е.Н.</i> Придорожный сервис и транспортная логистика Кубань-Крым .....	149

<i>Головеров В.Т., Фролов А.П.</i> Исследование формирования оснований архитектуры с использованием социо-экономического подхода ...	156
<i>Гончар О.С., Гринь А.А.</i> Современные технологии солнечной энергии в архитектуре .....	163
<i>Горбунова Д.А., Анисимов Н.В.</i> Влияние досугово-развлекательных объектов на снятие у человека аэрофобии .....	169
<i>Горбунова Д.А., Марченко М.Н.</i> Основы проектирования реабилитационного центра для людей с ограниченными возможностями .....	173
<i>Денисенко А.А., Марченко М.Н.</i> Взаимосвязь дизайна и нравственного воспитания школьников .....	177
<i>Денисенко А.А., Марченко М.Н.</i> Особенности дизайн-проектирования детских лагерей .....	181
<i>Денисенко А.А., Марченко М.Н.</i> Необходимость дизайна в сфере детского туризма .....	185
<i>Доронин В.А., Ажгихин С.Г.</i> Особенности методов коммуникаций в проектах развлекательного характера, направленных на поколение Z .....	188
<i>Елисеева И.М., Елисеев В.К., Коробова М.В.</i> Когнитивные механизмы понимания педагогической ситуации .....	197
<i>Елисеева И.М., Романова Ю.В.</i> Психологический компонент рекламной коммуникации в дизайн-образовании .....	205
<i>Зайцева И.И., Чернышева Е.И.</i> Активизация учебно-познавательной деятельности студентов-дизайнеров в процессе изучения перспективных изображений .....	212
<i>Зайцева И.И., Чернышева Е.И.</i> Проблемы обучения студентов-дизайнеров при изучении дисциплины «Графика» .....	219
<i>Зими́на О.А., Лопай Т.А.</i> Об организации и значении технологической практики для бакалавров искусства костюма и текстиля .....	224
<i>Карагодина М.Е.</i> Влияние здоровьесберегающих технологий на работоспособность студентов-дизайнеров .....	230
<i>Карагодина М.Е.</i> Практические рекомендации по созданию фотографий в стиле «ретро» .....	234
<i>Кириченко С.А., Карагодина М.Е.</i> Методические указания по созданию товарного знака .....	238
<i>Кравченко Г.Г.</i> Техника живописи акварелью, как способ развития креативного мышления студентов, обучающихся по направлению 54.03.01 «Дизайн» .....	242
<i>Кучеренко М.С.</i> Предметы декора в дизайне интерьера .....	246
<i>Кучеренко М.С.</i> Настенные картины, как элемент декора, используемый в декорировании интерьера .....	256
<i>Кучеренко М.С.</i> Виды освещения и его функции в жилом интерьере .....	264
<i>Кучеренко М.С., Глушко С.С.</i> Принципы подбора настенных произведений (картин) для жилого интерьера .....	276



<i>Кучеренко М.С., Онуфриенко М.В.</i> Значение орнамента в графическом дизайне .....	294
<i>Кучеренко М.С., Тавадян Н.Э.</i> Арт-картины своими руками, как дополнительный элемент декора в дизайне интерьера .....	307
<i>Лапченко А.К., Марченко М.Н.</i> Особенности дизайн-проектирования визуальных коммуникаций для высших учебных заведений .....	317
<i>Мартиросов А.В.</i> "NONTemporARy". Новая мифология искусства .....	325
<i>Мартиросов А.В.</i> «ЗЕРКАЛА МИРА». Новая мифология искусства .....	328
<i>Мартиросов А.В.</i> «Стюардессы» В.С. Акопяна. Эссе .....	333
<i>Мартиросов А.В., Кучеренко М.С.</i> Большой театр. Мистерии .....	336
<i>Мартиросов А.В., Кучеренко М.С.</i> Евразия. Путь шелка .....	338
<i>Мелконян К.А., Анисимов Н.В.</i> Роль физкультурно-развлекательных объектов в парковой среде как средство психоэмоциональной стабилизации человека .....	341
<i>Мирошников В.В.</i> Некоторые аспекты процесса эстетического восприятия .....	348
<i>Мирошников В.В.</i> Проблема легитимного формообразования в современной проектной практике дизайна .....	352
<i>Мирошников В.В., Беспалько В.Л.</i> Проблемы дизайн-проектирования рекреационных зон на территории университетов .....	358
<i>Мирошников В.В., Золоткова М.И.</i> Дизайн-проектирование благоустройства городских улиц .....	362
<i>Мирошников В.В., Масленникова Л.Е.</i> О реконструкции фрагмента средового комплекса парка Чистяковская роща .....	367
<i>Морозова Н.А.</i> Модный рынок Индии .....	371
<i>Никуличева С.М.</i> Применение горячего тиснения в рекламной продукции .....	376
<i>Никуличева С.М.</i> Взаимосвязь дисциплин «Технический рисунок» и «Перспектива» с творческими дисциплинами направления 54.03.01 «Дизайн» .....	381
<i>Никуличева С.М., Тавадян Н.Э.</i> Особенности проектирования рекреационной зоны парков и скверов .....	386
<i>Паршина Е.С., Ажгихин С.Г.</i> Особенности и принципы ландшафтного освещения .....	391
<i>Паршина Е.С., Пудовкина А.Г.</i> Общие принципы светового дизайна ландшафтной среды .....	395
<i>Покусаева А.Г., Ажгихин С.Г.</i> Особенности брендинга городов России .....	401
<i>Пудовкина А.А., Ажгихин С.Г.</i> Восприятие перспективы в ландшафтном проектировании .....	408
<i>Пучкова Т.Е.</i> Особенности проектирования интерьеров книжных магазинов .....	412

<i>Пьянков В.Г.</i> Методические рекомендации по созданию гравюры на картоне в учебном процессе для студентов творческих специальностей .....	416
<i>Пьянков В.Г.</i> Практические рекомендации по созданию «Архитектона» для студентов-дизайнеров .....	424
<i>Саблина Н.А.</i> Компьютерная графика как компонент художественного творчества .....	430
<i>Сафонова В.Д.</i> Стилль королевы Англии как икона дизайна .....	434
<i>Станишевская Л.С.</i> Методы организации проектной деятельности студентов-дизайнеров .....	442
<i>Старикова Е.А., Марченко М.Н.</i> Последовательность построения гармоничной типографической системы при проектировании печатной продукции .....	447
<i>Трубова В.В., Ажгихин С.Г.</i> Безопасные материалы в дизайн-проектировании детских площадок .....	454
<i>Трубова В.В., Ажгихин С.Г.</i> Композиция в дизайне интерьера .....	458
<i>Трубова В.В., Ажгихин С.Г.</i> Актуальность профессии дизайнер интерьера .....	463
<i>Трубова В.В., Ажгихин С.Г.</i> Основные принципы освещения в интерьере .....	467
<i>Трубова В.В., Ажгихин С.Г.</i> Основные этапы дизайн-проектирования среды .....	475
<i>Федченко А.Ю.</i> Использование «Мокап» в итоговых семестровых и курсовых работах студентов-дизайнеров .....	480
<i>Филина Е.М., Марченко М.Н.</i> Социальное значение дизайна .....	485
<i>Филина Е.М., Марченко М.Н.</i> Этапы создания дизайн-проекта в интерьерах частных помещений .....	491
<i>Фисенко А.С., Ажгихин С.Г.</i> Особенности дизайн-проектирования ПЭТ упаковки для жидких пищевых продуктов .....	495
<i>Хлопова Е.Н.</i> Методические рекомендации по созданию покадровой анимации для студентов-дизайнеров .....	499
<i>Шендина Д.А., Ажгихин С.Г.</i> Детская площадка, как структурный элемент в зоне отдыха .....	504
<i>Шендина Д.А., Ажгихин С.Г.</i> Проблематика и этапы проектирования помещения хобби-мастерской .....	508
<i>Шендина Д.А., Ажгихин С.Г.</i> Выявление уровня проектирования в сфере популяризации культур вождения в социуме .....	512
<i>Шендина Д.А., Ажгихин С.Г.</i> Комплексный подход к проектированию системы «Умный дом» .....	518
<i>Шендина Д.А., Ажгихин С.Г.</i> Положение интеллектуальной системы управления зданием в современном мире .....	521
<i>Ярошенко И.В., Зимина О.А.</i> Исторические этапы развития форм мужского костюма в первой половине XX века .....	526

<i>Ярошенко И.В.</i> Саморазвитие личности как основание обновления образования .....	536
---	-----

*Научное издание*

**ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА:  
СИНТЕЗ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ**

**Сборник научных трудов**

**Публикуется в авторской редакции**

---

Подписано в печать 28.04.2017. Формат 60×84/16.

Уч.-изд. л. 23,0. Тираж 500 экз. Заказ № .

Кубанский государственный университет  
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

Издательско-полиграфический центр  
Кубанского государственного университета  
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.