КУБАНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА: СИНТЕЗ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

Сборник научных трудов

2

факультет
архитектуры
и дизайна

Краснодар
2018

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

ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА: СИНТЕЗ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

Сборник научных трудов

Краснодар
2018

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. Зимина,
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, 2018. Вып. 2. – 342 с. – 500 экз.
ISBN 978-5-8209-1512-3

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

© Кубанский государственный университет, 2018

ISBN 978-5-8209-1512-3

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), Азербайджанского университета архитектуры и строительства (г. Баку), 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.

Е.С. Адаричева
студентка кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКИХ ДОШКОЛЬНЫХ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ, И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ

В статье рассматриваются проблемы детских дошкольных и образовательных учреждений. Отсутствие детских садов в новых застраивающихся районах города. Качество услуг, предоставляемых детскими учреждениями. Основные подходы и принципы образовательной программы государственных дошкольных учреждений и частных детских садов. Влияние архитектуры на эмоциональное состояние детей.

Ключевые слова: детские дошкольные учреждения; архитектура детских садов; образовательная программа; разностороннее развитие; принципы и методы развития; творческое мышление; система дошкольного образования.

Воспитание детей в дошкольных учреждениях играет решающую роль для их последующего школьного обучения. В связи с этим большое внимание обращено на совершенствование новых типовых проектов зданий яслей-садов общего типа, санаторно-оздоровительных и специализированных дошкольных учреждений [1].

Современные типы детских дошкольных учреждений в нашей стране воплощают многолетние поиски решений гигиенических, педагогических, строительно-технических, экономических и других проблем проектирования зданий для детей с учетом все возрастающих разнообразных требований к ним [2].

За последние годы на Кубани отмечается значительный прирост как по рождаемости, так и по миграционному притоку населения. Детей в Краснодаре много, и не секрет, что садов для них не хватает.

Район Гидростроителей. Новая, только начинающая застраиваться часть района, микрорайон Почтовый. Родители, для того, чтобы их дети посещали детский сад, сталкиваются с невероятными трудностями в такой, казалось бы, обыденной ситуации.

Дома растут с невероятной скоростью, а детских учреждений в застраивающейся и уже заселенной части района просто нет. Проект планировки района включает в себя детские учреждения с достаточным количеством мест (рис. 1). Но в настоящее время на территориях, планируемых для застройки детскими садами, в лучшем случае располагаются пустыри, в худшем – уже построенные многоэтажки.



Рис. 1

Согласно исследованию структуры размещения, дошкольных и средних общеобразовательных учреждений в Краснодаре, проведённому кандидатом архитектуры Тимофеевым А.В., для решения проблем развития социальной инфраструктуры в Краснодаре необходимо построить 58 школ и 65 детских садов.

Говорить об этом можно много и долго, ведь проблема неновая, и все пути решения в нашем городе существуют пока лишь в теории. Но из выше упомянутого вытекает следующий вопрос: важно не только количество детских учреждений, но и качество предоставляемых ими услуг.

Опираясь на социологический опрос родителей, а также бабушек и дедушек детей, посещающих ДДУ и СОШ, ни один (!!!) из опрошенных полностью не удовлетворен качеством предоставляемых услуг детскими дошкольными учреждениями, а также количеством детей в ясельных группах, достигающих 70 человек по списку, месторасположением детских садов и школ, их удаленностью от места проживания и пр.

Родители отправляют ребенка в детский сад не всегда по желанию, чаще

по необходимости. Если не получается устроить ребенка в государственный сад по причине отсутствия мест (а вопрос откуда они появятся, если новых садов не строят, – остается открытым) – на помощь приходят частные детские сады, стоимость которых начинается от 10 000 рублей в месяц, не считая дополнительных занятий и кружков. Вы все еще считаете, что у родителей есть выбор?

К тому же, если государственное учреждение предполагает получение образовательной программы, приобретение определенных навыков и умений, то частный сад подразумевает лишь присмотр и уход за ребенком. Система дошкольного и начального образования в целом вызывает много вопросов. Сомнений в том, что нужно что-то менять, не возникает. Менять как систему, методики, подход преподавателей, так и общее представление о развитии детей, которое сильно отличается от советского.

Возникает новая задача пересмотра характера взаимодействия педагога с детьми в педагогическом процессе ДОУ и начальной школы. В связи с этим обозначился ряд проблем. Так, как преподаватели излагали ребенку и наглядно демонстрировали определенные знания. Налицо преувеличение роли интеллектуальной доминанты, нарушались права ребенка на всестороннее гармоничное развитие. Это приводит к тому, что в школу приходит ребенок, как правило, имеющий низкий порог «школьной зрелости», и в целом не готовый к учению [3].

Тот опыт, который накапливает ребенок к моменту поступления в школу, предполагает, прежде всего, умение ориентироваться в относительно узких и привычных по составу участников коммуникативных пространствах – семейных, соседских, дворовых. Перед первоклассником ставятся задачи, опытом решения которых он не обладает [4].

Сегодня, в XXI веке, общество предъявляет новые требования к образованию. На первый план выдвигается идея саморазвития личности, ее готовности к самостоятельной деятельности. Меняются функции педагога. Теперь он уже не информатор, а организатор интеллектуального поиска, эмоционального переживания и практического действия [3].

В основе воспитания детей должен быть неформальный подход к образовательному процессу и разностороннее развитие, которое могло бы вдохновить детей мыслить творчески.

Кроме того, стоит не забывать о влиянии архитектуры на эмоциональное состояние детей. Сейчас детские учебные заведения, где формируются основы личности, в массе своей представляют собой серые, скучные коробки, и каждое исключение из этой массы воспринимается как чудо. Да, школьные учреждения имеют строгую систему, ряд правил и ограничений, однако изучая опыт зарубежных стран можно сделать вывод, что наши стандарты строительства детских садов устарели и не отвечают принципам современного развития и обучения детей.

Архитектурным бюро «Сити-Арх» был разработан проект детского сада, рассчитанный на 220 детей для Ханты-Мансийского автономного округа ещё в

2014 году. В 2015 его номинировали на «Золотое сечение» и обсуждали на различных форумах и конференциях, он стал серебряным призером конкурса по экологическому девелопменту и энергоэффективности Green Awards в номинации «объекты социальной сферы», занял второе место на всероссийском конкурсе «Эко Тектоника». Но реализация пока не стартовала. Причина – в инновационности. [5]

Проект – пример того счастливого случая, когда архитектура диктует пользователям иную, принципиально новую форму существования в ней, тем самым меняя реальность. Но поскольку речь идет о дошкольном учреждении, где жёсткая система строительных и санитарных норм и регламентов практически не оставляет зазора для маневра, то не удивительно, что его реализация затянулась. Однако пока можно надеяться на то, что Ханты-Мансийскому проекту удастся внести принципиальные изменения в проектирование детских садов в России [5].

Есть ли перспективы для получения нового уровня детского образования – покажет время. Все предпосылки для этого, несомненно, имеются. Но пока проекты современных детских учреждений будут стопориться на стадии реализации, а количество детей в группах будет превышать 50–70 человек, кардинально изменить ситуацию будет крайне затруднительно.

Список использованных источников

1 Блохина Н.Б., Вихрова Л.Т., Давыдова Г.М. Детские дошкольные учреждения. М., Стройиздат 1974.

2 Змеул С.Г., Маханько Б.А. Архитектурная типология зданий и сооружений: Учеб. для вузов: Спец. «Архитектура». М.: Стройиздат, 1999.

3 Международный образовательный портал. Современные проблемы в системе образования и пути их решения. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.maam.ru/detskijsad/sovremenye-problemy-v-sisteme-obrazovanija-i-puti-ih-reshenija.html, свободный. – Загл. с экрана.

4 Журнал Проект Россия/ project Russia

5 Проект детского сада в г. Белоярский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archi.ru/russia/68388/snilsya-mne-sad, свободный. – Загл. с экрана.

6 Коваленко Ю.Н., Шевченко В.П., Михайленко И.Д. Краткий справочник архитектора. Киев, «Будивельник», 1975.

© Е.С. Адаричева, 2018

Бадалова Фируза Т.
Азербайджанский университет архитектуры и строительства,
г. Баку, Азербайджан

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИИ В ГОРОДЕ БАКУ

В современном мире средства носителей информации занимают важное место в организации общественной среды, на улицах и площадях, транспортных и жилых зонах, в художественном и эстетическом виде мест отдыха и городов. По этой причине в анализе городской среды, организации визуальной информации, организации художественной архитектуры и коммуникаций они должны составлять единство с художественным проектированием дизайна. Восприятие информации с теоретической точки зрения, оживление с визуальной и художественно-эстетической точки зрения помогает оживлению информации в новой визуальной форме.

Ключевые слова: архитектура, дизайн, визуальная коммуникация, графический дизайн, реклама, фото.

VISUAL COMMUNICATION FROM HISTORICAL DEVELOPMENT IN CITY CONDITIONS

Means of information have an important place as a multifunctional system in the organization of public environment, in streets and squares, transport and populated areas, in the artistic and aesthetic appearance in rest and city environment in modern time.That's why it must form unity by artistic projecting from design point of view in the analysis of city environment, organization of visual information, and organization of artistic architecture and communications.

The comprehension of information from theoretical point of view, the reviving of space from visual and artistic aesthetic point of view help the reviving of information in new visual form.

Key words: architecture, design, visual communication, graphic design, advertising, photo.

Развитие архитектурного стиля больших городов на основе данных, исходящих из культуры, показывает, что постройки, возведенные в прошлых веках, отражают в себе фундаментальность, функциональность и современность.

Так, инженеры по всему городу систематизируют секреты и правила живописи, производство и проектирование промышленного оборудования, принципиальную организацию цвета в городе, физические, физиологические, психологические и эстетические свойства цвета в международных вопросах. Таким образом, при общем обзоре города видим, что величественные здания,

возведенные в рамках различных проектов, являются носителями истории своей эпохи. Одним из самых главных факторов в архитектуре являются моменты, которые должны быть учтены при планировании города. Сюда относятся вид города и национальные архитектурные традиции.

В Азербайджане имеется достаточное количество исторических образцов архитектуры. Ласкающие взоры образцы архитектуры состоят из зданий, возведенных в рамках многочисленных выдающихся архитектурных проектов, которые и в настоящее время свидетельствуют о том, что наш город имеет довольно фундаментальные и глубокие корни. Все постройки, возведенные древними или современными архитекторами, тесно связаны со вновь развитыми технологиями.

Развитие современных технологий, применение новых форм и конструкций привело к изобретению и использованию усовершенствованной формы изменений на основе древних форм. Исследования показывают, что после дизайнерской обработки ранее изобретенных предметов, основным становится их вид, изготовление из натуральных материалов, а другие факторы, включая внутреннюю структуру и физические свойства, переходят на второй план. И в зданиях, парках, переходах, фонтанах, которые в настоящее время обрели новый дизайн, визуальные коммуникации являются таким основным фактором - видом. Применение такого принципа более широко распространено в детских конструкциях, а также композициях абстрактной среды.

Таким образом, дизайн можно рассмотреть с различных призм. Возникли условия для изменения форм развития области дизайна, создания культурно-исторического стиля художниками. Конструктивный анализ постоянно напоминает нам о динамической геометрической модульной структуре, повторяющейся веками. Подобные работы в дизайне именуются «каноническими» [3/25]. В этот период практически весь мир был охвачен промышленной революцией. Промышленное и сельскохозяйственное производство, торговля и транспорт, железные дороги и паровые железные дороги, системы связи (почта, телеграф, телефон, радио и т.д.), строительство жилых домов и общественных учреждений, сферы здравоохранения, социальной жизни, права и финансов (биржи, банки), мировой театр, музей, общественные библиотеки, спорт и функционирование систем и оборудований визуальной коммуникации, стоящие во главе всех этих отраслей, их организация в графической информации возникли примерно в одно и то же время.

В период разгара данной революции развитию архитектуры и инженерии прикладного искусства ни придавалось особое значение. Разница между социально-культурными (архитектура и прикладное искусство) проектами создала благоприятные условия для формирования технической среды и усовершенствованию техники, отвечающей функциональным требованиям, при использовании приемлемого варианта критериев выбора, и использование телеграфными аппаратами. Но совершенствование данных аппаратов привело к ослаблению ручных ремесленных работ, использованию современной техники и в эмблемах и торговых знаках. Первые сигнальные информационные носители

возникли в Европе в XVIII–XIX веках.

В 1798–1800 гг. Северного моря в Голландии был установлен сигнальный столб, что охватывал дома, неравномерно расположенные вдоль берега. Данные сигнально-информационные носители имели характер телеграфа и в 1799 г. голландцами было предотвращено создание помех для этих сигналов англичанами. Но, несмотря на продолжение запретов, государственные облигации, которые американцы хотели окончательно запретить с 1803 г., сохранили свое действие до 1813 г. Соответственно, использование визуальных знаков сигнального типа стало главным толчком для изобретения электрических телеграфов в 1802 г. А в 1866 г. пароход «Грейт Истерн», запущенный в Атлантическом океане, стал связующим между старым и новым миром. Соответственно, данный пароход создал условия для более стремительного синхронного распространения новостей по всему миру. Пароход, в первое время лидирующий в распространении газет, почтовой информации, впоследствии уступил свое место телеграфу и телефону.

В области дизайна преимущество необходимо давать изобретениям, где основным условием является создание целостного организма, отвечающего всем требованиям путем размещения, согласования не стыкующихся частей и добавления эффектов.

В XVIII–XIX вв. новые изобретения позволили воспользоваться новыми достижениями не только в области бытовой техники, транспорта, но и во многих других сферах. В этот период промышленная революция получила еще более стремительный и широкий размах по сравнению с предыдущими годами, что отразилось во всех сферах [6/42].

Предметы, изобретенные в XVIII–XIX веках, усовершенствовавшись, являются актуальными и в современное время. При рассмотрении увидим, что используемый нами в настоящее время бинокль изобретен в 1824 г.; спички в 1858 г.; телефонная почтовая марка в 1840 г.; а почтовая открытка в 1861 г. Функционализм, ставший общей мировой стратегией в 1950 г., в 1970 г. позволил присваивать техническим устройствам, промышленным изделиям, бытовым предметам наименования, соответствующие их образу.

В функциональном дизайне особенности декора, полезные внутренние свойства учитывается максимально, чтобы создавать для людей психологический и эргономический комфорт. А модернизм, являющийся преемником функционализма, в 1920 годах был нейтральным интернациональным стилем дизайна. Данный стиль использовался в архитектуре в строительстве кооперативных зданий, аэропортов, офисных зданий, а также массовом жилищном строительстве. Под функциональным дизайном подразумевается швейцарский графический дизайн, считающийся функциональным преемником стерильных и четких тенденций, графического языка в дизайне и многих коммуникаций этого периода [2/73].

В 1920 г. немецкие, голландские, русские, итальянские и французские центры создали условия для формирования на севере Европы нового стиля. В результате начали развиваться традиционное декоративно-прикладное

искусство и инженерно-техническая конструкция. Особо необходимо отметить имя дизайнера Рихарда Пауля Лозе – основоположника графического дизайна в Швейцарии, занимающегося рекламным делом, а также немцев Герберта Байера, Макса Билла. Рекламные плакаты, брошюры, целевые коммерческие объявления для компаний, а также наряду с этими рекламами, простые трубчатые каркасы с функциональными складывающимися подставками, и удобные люстры, изготовленные немецким дизайнером Биллом, можно считать успехом в области дизайна.

В 1950 г. графический дизайнер Пол Рэнд создал для одной известной компании логотип. Это был логотипом IBM, который при вращении напоминает телеэкран. Далее целью, поставленной дизайнерами, стало создание визуального образа, позволяющего опознать и прославить фирму. Архитектор Эллиотт Хьюз справился со стилем модульного блока компьютера, практически, заложив его основу.

С 1970 г. область дизайна, расширившись еще больше, обогатила различные корпоративные стили и отрасли прикладной графики. А это стало толчком для стремительного развития дизайна и превращения его в большой бизнес, начиная с 1980 г. [5/56].

Передача данных в графических проектах создала условия для создания интерактивных графических пиктограмм. Благодаря пиктограммам даже самые лаконичные символы нашли свое развитие на основе простых точек, угловых элементов. Компьютерный графический дизайн стал воздействующим на человека основным средством с точки зрения полиграфических символов и пластин, текстовых реклам и визуальной информации. Так, ГУГЕЛОТ – воспроизводящее дизайн-бюро Германии является центром, созданным голландским дизайнером и архитектором. Данное бюро приступило к деятельности с 1958 г., и за 16 лет превратилось в крупную фирму, состоящую из шести отделов.

1. Промышленный дизайн – точные приборы, станки, транспорт, интерьер, электронно-вычислительная техника.

2. Графика – разработка этикеток и графики на изделиях, надписи и символы на циферблатах и шкалах, цветовая композиция изделий.

3. Визуальные коммуникации – создание рекламного образа продукта.

4 Фотоотдел – фотолаборатории;

5. Модельная и макетная мастерская – образцы окончательной отделки.

6. Бюро тестирования, сборки образцов.

Такая модель дизайн-бюро с 1970 г. диктовалась немецкой структурой. Обратив внимание на историю дизайна, увидим, что впервые в 1976 г. была предусмотрена разработка и отбор соответствующих пиктограмм для олимпийских игр в Мюнхене. Главным моментом здесь был отбор пиктограмм, которые могли бы передать достоверную и нужную информацию. Наряду с этим, разработанные пиктограммы должны были сделаны в одинаковом стиле. Правильный выбор цветовой гаммы был одним из важных моментов. Все выбранные пиктограммы были построены на основе графической сетки

(модульной сети) с вертикальными и диагональными направлениями под углом 45º, и один феномен фигуры в разработанных пиктограммах изображал основные движения по виду спорта .

В формировании коммуникационных знаков визуального языка в 1970–1980 гг. роль итальянских дизайнеров неопровержима.

Список использованных источников

1 Yeganə Haciyeva ; R. Həsənov . Bakı 2008. “Dizaynın əsasları”
2 Современный Польский Плакат /1968, 287s
3 Элис Туэмлоу «Графический дизайн фирменный стиль» /2006, 225s
4 Мозер К. - Психология маркетинга и рекламы 2002, 380s
5 Д. Огилви. "Тайны рекламного двора"/ www.koob.ru /46s
6 Кусакова Л.И. Элементы информативной экотуристической среды/2013
7 http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2012/avqust/256965.htm
8 Jump up↑ M.Useynov. Bakı, 1995. səh 5.
9 Qlaziçev V.L.-Dizayn haqqında.M.;İncəsənət 1970
10 Hacıəmi Atakişiyev . Bakı 2004. “Şəhər mühiti və reklam”

© Бадалова Фируза Т., 2018

К.С. Бронникова
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА КРАСНОДАРА: ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ, КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ И КАЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ СУЩЕСТВУЮЩИХ

В статье рассмотрены история и этапы формирования общественных пространств города. Раскрыты основные характеристики существующих общественных пространств Краснодара. Произведен расчет уровня качества городской среды. Приведены результаты экспресс-опроса жителей города на тему качества существующих общественных пространств.

Ключевые слова: общественные пространства г. Краснодара; основные периоды формирования общественных пространств; архитектурно-градостроительные парадигмы; уровень качества городской среды.

Можно выделить три этапа формирования общественных пространств города Краснодара:

- досоветский период;
- советский период;
- постсоветский период.

Все они обусловлены факторами, тесно связанными с изменениями в обществе: изменение политического строя общества, изменение экономической ситуации, изменения градостроительной и архитектурной парадигмы, изменение законодательной базы и в итоге изменение мышления человека. Со сменой мышления приходят запрос общества на ту или иную архитектуру.

По генеральным планам довоенного времени предполагалось развить набережную у речного порта, бульвары, расширить городской парк и рощу. В послевоенных генеральных планах упор делается на жилую застройку.

Можно проследить, что в основном идеи расширения общественных пространств, необходимых растущему городу, переносились из плана в план и в целом не выполнялись на практике. Например, такие как организация набережной вдоль реки Кубань и т.д. На многих генеральных планах можно увидеть парковые территории на тех местах, где позже возникали жилые районы.

Таблица 1 – Факторы, повлиявшие на развитие ОП Краснодара

Период / Факторы	Досоветский период	Период СССР	Постсоветский период
Природные особенности	▪		
Изменение политического строя	▪	▪	▪
Изменение экономических отношений/состояния в обществе	▪	▪	▪
Изменение арх./град. парадигмы	▪	▪	▪
Изменение социального строя	▪	▪	▪
Изменение сознания горожанина	▪	▪	▪
Изменение графика/стиля жизни	▪	▪	▪
Изменение строит./конструктивных возможностей	▪	▪	▪
Изменение законодательной базы	▪	▪	▪

ДОСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД: ХАРАКТЕР ОСВОЕНИЯ ТЕРРИТОРИЙ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ПАРАДИГМЫ.

Первым этапом формирования города было освоение казаками выделенных императрицей Екатериной II земель. Это были обширные зеленые территории, изрезанные излучинами реки Кубань и Карасун. Поймы, оставленные рекою Кубань, заболоченные территории, пойменные леса –

ландшафт местности был разнообразен.

Однако построение крепости и форштадта при ней было выполнено в контрасте с извилистой линией реки Кубань. Был использован классический принцип застройки городов.

Гражданское строительство началось на Кубани сразу же, когда начали прибывать первые казачьи семьи. Войсковое правительство разработало общие требования к планировке казачьих поселений. Можно привести в пример описание требований застройки типового поселения казаков, как пример принципов застройки любых казачьих поселений.

[Войсковое правительство выработало общие требования к планировке куренных селений. Рекомендовалось, в частности, селениям придавать форму квадрата, ориентированного по сторонам света, площадью до 250 десятин. Казачьи подворья ограничивались размерами 20 на 40 саженей, т.е. площадью до 0,3 десятины. Проезды между подворьями – будущие улицы – должны были иметь ширину 10 саженей и располагаться параллельно сторонам квадрата, т.е. с юга на север и с востока на запад. При такой планировке в селении могло разместиться до 900–1000 подворий.

Позже допущенные при первоначальной планировке куренных селений отступления упорядочили, улицы выпрямили, увеличив их ширину до 12 саженей, подворья объединили в кварталы, ограничив их длину четвертью версты, то есть 125 саженями. Кварталы стали прямоугольными, с размерами сторон 60 на 100 или 60 на 120 саженей – следовательно, площадью в 2–3 десятины, что позволяло в каждом квартале размещать до 10–12 подворий. Со временем площадь подворий уменьшалась вследствие разделения семей и, соответственно, увеличения количества подворий в квартале. (Для справки: 1 сажень = 3 аршина = 2,1336 м; 1 аршин = 16 вершков = 71,12 см; 1 вершок = 4,445 см; 1 верста = 500 саженей = 1,0668 км; 1 десятина = 2400 кв. саженей = 1,09254 га).

В большинстве первых куренных селений (с 1842 г. они – станицы) такая планировка соблюдалась и, как правило, сохраняется доныне] [1].

Так же и Краснодар получил кварталы 150×150 метров, узкие протяженные улицы – исходные данные для формирования современного облика города. Это обусловило в дальнейшем некоторый недостаток общественных пространств непосредственно на улицах и необходимость их создания в тех пространствах, которые не смогла занять геометрическая решетка кварталов. В последующем было предусмотрены парки, сады, бульвары, площади и места для ярмарок.

Анализ топографических материалов с 1888 года по настоящее время показал, что в досоветский период доля общественных пространств на одного жителя составляла приблизительно 12–13 м^2. Основными общественными пространствами были площади, в том числе и ярмарочные, променады: места, где горожане могли собираться, чтобы обмениваться новостями, для организации парадов, казачьих шествий, гуляний и т.д.

СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД: СМЕНА АРХИТЕКТУРНЫХ ПАРАДИГМ, ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ.

С постепенным ростом населения этот показатель стал уменьшаться и в 1926 году составил уже примерно 8 м^2 на одного человека. Неизменными в городе остались исходные данные – сетка кварталов, природные особенности. Приток населения из станиц в город обусловил нехватку жилья и необходимость строить многоэтажные жилые дома.

Идейные основы нового социалистического общества продиктовали и новую архитектурно-градостроительную парадигму. Ниже представлен план-предложение архитектора А.А. Юнгера 1921 года.

Уже тогда у архитекторов существовали намерения создать в Краснодаре зеленый пояс, создать районы, утопающие в зелени с большим количеством общественных пространств. При этом не забывали архитекторы и об многоэтажном строительстве, о минимизации личного пространства.

Вот что пишет автор о своем проекте: «В основе идеи устройства положено стремление ограничить индивидуальную, частную жизнь каждого члена коммуны до минимума. Все проявления жизни, связанные с удовлетворением разнообразных потребностей, которые только могут происходить в коллективе, должны быть изъяты из частной жизни члена коммуны. У себя дома он будет, таким образом, только отдыхать и ночевать».

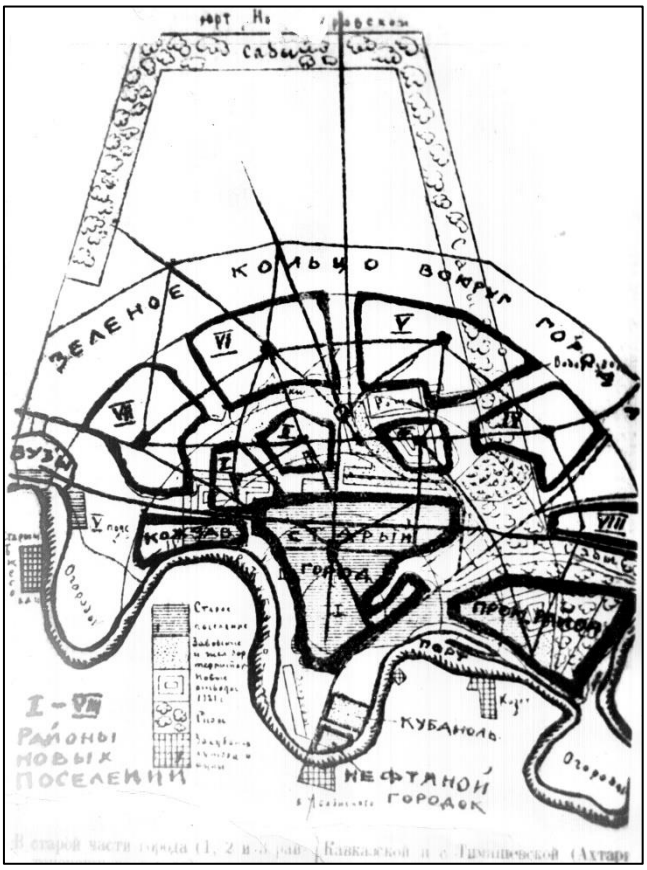


Рисунок 1 – Фотография, сделанная с рисунка генерального плана 1921 г. А.А. Юнгера [2]

Государство стремилось создать такой город, в котором дом имеет гораздо меньшее значение в жизни горожанина, чем улица, и вместе с ней общество. Существовали и возможности реализации таких замыслов. Создание общественных пространств финансировалось государством. Послевоенные генеральные планы вплоть до 90-х годов предполагали их сохранение и расширение тех общественных пространств, которые уже существовали в Краснодаре. Однако количество их все равно оставалось недостаточным.

ВЫВОДЫ. Массовая жилая застройка, необходимая для обеспечения жильем все увеличивающееся населения города поглощает естественные зеленые острова, и что еще хуже – создает тенденцию к подобной застройке на долгие годы вперед. На сегодняшний день единственный зеленый клин, благодаря которому в город попадает чистый воздух – незастроенный участок в районе ул. Восточно-Кругликовской и ул. Тихорецкой.

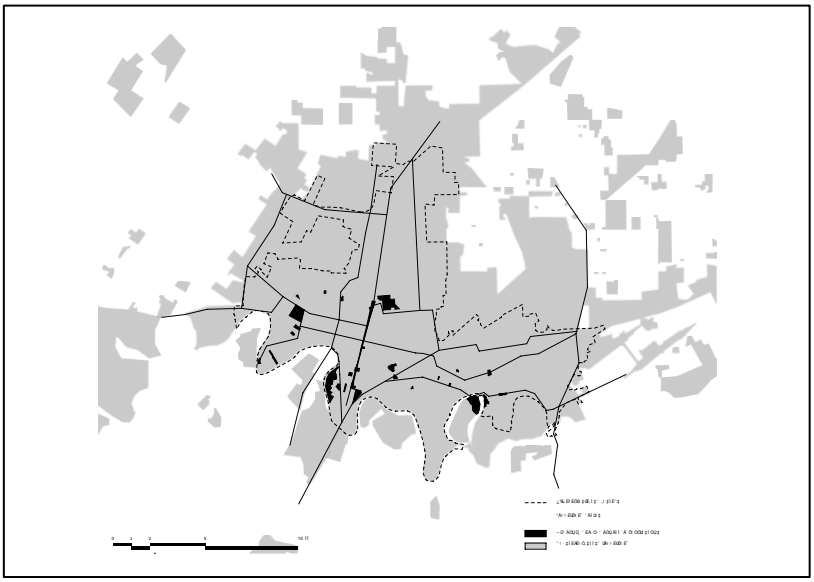
Огромное количество потенциальных общественных пространств было застроено. Сейчас многих промышленных предприятий уже нет, их территории поделены, и постепенно застраиваются. Так город постепенно теряет ценнейшую возможность вернуть себе облик и содержание комфортного современного города.

КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ И КАЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ СУЩЕСТВУЮЩИХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ.

В процессе анализа городских пространств общего пользования Краснодара было выделено 28 основных общественных пространств.

Городские магистрали соединяют все эти пространства в общую сеть, однако на практике эта сеть эта прослеживается слабо и некоторые городские парки, скверы и т.д. посещаются реже, чем могли бы, а некоторые перенасыщены посетителями. Эти и другие факторы влияют на комфорт данных общественных мест.

Схема 1 – Соотношение урбанизированной территории и территорий общего пользования.



На данной карте можно рассмотреть, сколь мало общественных пространств выделено в городе по отношению к общей площади урбанизированной территории.

Была разработана формула, помогающая определить уровень качества городской среды. Все существующие общественные пространства были объединены в матрицу с необходимыми для них функциями, чтобы рассчитать для них уровни качества среды.

Формула для вычисления уровня качества среды:

(n1+n2+n3)/N*10=k, где:

n1 – количественный показатель определенной функции;

N – количество функций у рассматриваемого пространства;

k – полученный коэффициент уровня качества среды.

Таким образом после была составлена матрица общественных пространств города Краснодара, в которую были занесены общественные пространства города, и их функции. По матрице, функция может выполняться на 100, 50 % и не выполняться, когда должна.

Расчет показал, что наиболее комфортные для пребывания общественные пространства относятся к центральной части города. Это связано:

– с состоянием транспортной инфраструктуры (пешеходная доступность, доступность городского транспорта и т.д.)

– с визуальным качеством окружающей среды (наличие малых архитектурных форм, памятников архитектуры, достаточного озеленения и т.д.)

– с наличием большого числа функций, в том числе и круглосуточных (питание, развлечение, объекты культуры и т.д.)

Основными недостатками общественных пространств, находящихся в центре города, являются:

– высокий уровень шума

– переполненность посетителями

В остальных общественных пространствах все с точность до наоборот: почти везде комфортное количество посетителей, иногда даже недостаточное, но окружающая среда плохо приспособлена для того, чтобы люди проводили там достаточное количество времени, и им было комфортно.

ИТОГИ ЭКСПРЕСС-ОПРОСА

В вопросе формирования общественных пространств основополагающим является социальный аспект. Для изучения ситуации в данной области был использован экспресс-опрос горожан.

По итогам опроса оказалось, что объекты, которые посещают люди, они выбирают в основном по доступности. Климат Краснодара позволяет находиться на улице продолжительное время. Большую часть года погода комфортная и горожане этим пользуются. Не смотря на, казалось бы, большое количество парков и скверов все они разрозненны, некоторые районы имеют свои озелененные территории, некоторые нет.

Опрос так же показал, что парков и природы, набережной и пляжа горожанам не хватает больше всего.

Кроме того, опрос показал, что молодые горожане очень много времени проводят в социальных сетях и почти не учувствуют в активной жизни города, не занимаются активным отдыхом. Многие хотели бы завести велосипед, но город не приспособлен для велосипедного движения. Удобного места для контакта друг с другом так же не хватает – люди, компенсируют его недостаток социальными сетями.

Улица Красная – замечательный прецедент – самое главное общественное пространство в выходные и праздничные дни, когда движение авто перекрыто. Но оно кажется людям переполненным. Опрашиваемые высказывали мысль, что в праздники хорошо там находиться приятно, но есть недостаток - слишком много людей.

Создание системы районных общественных пространств со своими локальными событиями, может решить многие проблемы города: переполненность основных общественных пространств, недостаток инфраструктуры в районах, частично избавить город от паразитного трафика. Так же необходимо создание альтернативного Красной большого многофункционального общественного пространства.

Список использованных источников

1 Материалы конференции «Ф.А. Щербина, казачество и народы Сев. Кавказа. История и современность», 2008 г., г. Краснодар

2 Юнгер А.А. Доклад о постройке рабочего поселка близь города Краснодара / А. А. Юнгер / Кубано-черноморский комитет государственных сооружений. – Краснодар, - 1-я типография Полиграфического отдела, 1921 г.

© К.С. Бронникова, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

УДК 655.1

И.В. Видура
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

С.М. Никуличева
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОСОБЕННОСТИ ВЕРСТКИ ПЕРИОДИЧЕСКОГО ПЕЧАТНОГО ИЗДАНИЯ

В данной статье проанализированы характерные особенности верстки периодического печатного издания. Выявлена и обоснована роль качественной верстки журнала в решении основных маркетинговых задач.

Ключевые слова: верстка, дизайн, периодика, издательское дело.

Верстка – хорошо знакомое понятие для любого графического дизайнера. Она является главной составляющей при подготовке издания к печати и представляет собой осуществление монтажа макета определенного формата с добавлением графических элементов и изображений. В данной статье будут рассмотрены правила и особенности верстки периодического печатного издания, а именно – журнала.

Необходимо рассмотреть основные элементы журнальной верстки, которые должен знать каждый профессионал. Первое и основное понятие - модульная сетка, которая представляет собой некий каркас или шаблон расположения различных графических элементов, изображений и, собственно, самого текста на разворотах журнала. Модульная сетка строится из вертикальных колонок и горизонтальных линеек, которые можно разместить на странице как с помощью автоматических настроек, так и вручную. Далее основной текст распределяется в готовые колонки, а к горизонтальным линейкам привязываются строки текста и границы графических элементов и изображений для создания определенной композиции. Заголовки можно размещать как на ширину одной колонки, так и на несколько. Это уже делается по предпочтению дизайнера. Никто не запрещает разместить и один заголовок на всю ширину модульной сетки. Все те же самые приемы используются и при размещении изображения. Последнее время стало очень актуальным размещение изображений на ширину всего разворота журнала, что визуально объединяет страницы в одну цельную композицию.

Кроме того, никто не ограничивает дизайнера исключительно перпендикулярной модульной сеткой. Колонки и линейки можно расположить

под любым углом. Главное в работе дизайнера-верстальщика – не усложнять работу разворотом шрифтовых блоков, потому что главным требованием к любой верстке остается легкое восприятие текста.

Можно выделить отличия журнальной верстки от книжной. Поскольку периодическое издание имеет большое количество страниц, а также содержит постоянные рубрики и статьи на самые разные темы, процесс верстки производится с использованием большого количества изображений к тематическим текстам, различным опросам и к новостным статьям. Не стоит забывать и про обязательное наличие рекламы (в среднем журнал состоит на 10–20 % из рекламы).

Верстка периодического печатного издания – процесс, который важен так же, как и разработка самого дизайна, так как она реализует различные дизайнерские решения в один конкретный оригинал-макет. Именно поэтому журнальная верстка всегда производится с учетом стилистического направления и основной темы журнала. Это позволяет увеличить привлекательность информационного материала.

Журнал предусматривает обязательное наличие определенного дизайнерского подхода: все тексты и иллюстрации выпуска должны быть составлены таким образом, чтобы его было интересно и удобно читать. Так же дизайнер должен уметь правильно выделить особо важные материалы, сделать акцент на определенные рубрики. Необходимо помнить, что качественная и стильная верстка – главное оружие против конкурентов.

И последнее, что должен знать каждый дизайнер, приступая к журнальной верстке – это правила единообразия. Всего их можно выделить четыре:

Во-первых, должны соблюдаться равные поля текстовых блоков, колонок или страниц. Исключение составляет последняя страница статьи, если планируется следующая статья с новой страницы.

Во-вторых, набор основного теста осуществляется одним и тем же шрифтом, за исключением выделений и заголовков.

В-третьих, отбивки и отступы иллюстраций, таблиц и подписей должны быть равными между собой.

В-четвертых, используется одинаковое оформление заголовков, таблиц, иллюстраций и цитат во всем выпуске.

И в заключение, хочется отметить, что журнальная верстка – это творческий процесс, который помогает изданию в решении различных маркетинговых задач, а также в получении высокой прибыли от продаж и рекламы.

Список использованных источников

1 Особенности верстки газет и журналов [Статья]. Интернет-портал www.designmania.org URL: http://design-mania.ru.

2 Поташник Б. Продолжаем разговор о журнальной верстке [Текст]. Школа дизайна. № 5, 2010. С.2–7.

3 Райтман М. Adobe InDesign CC. М., 2004. С. 156.

4 Стефанов С. Полиграфия от А до Я. Отдельное издание 2014. С.25.

5 Феличи Д. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. БХВ-Перербург 2018. С.205.

6 Этапы создания журнального разворота [Статья]. Интернет-портал www.creativshik.org URL: https://creativshik.com/etapy-sozdaniya-zhurnalnogo-razvorota.

© И.В. Видура, 2018
© С.М. Никуличева, 2018

О.И. Ворожейкина
канд. пед. наук, профессор,
Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова,
г. Уральск, Казахстан

Н.Н. Ворожейкин
студент V-го курса, специальности «Архитектура»,
Кипрского международного университета,
г. Никосия (Кипр)

IDEAS OF RUKHANI ZHAYYRU AND DIALOGUE OF CULTURES IN THE PROBLEMATIC FIELD OF CULTURE AND ARTS

The article analyzes the connection between the ideas of Rukhani Zhahiru, Eurasianism, the "Kazakhstan-2050" strategy and other program documents of the Republic of Kazakhstan. The necessity and ways of achieving the strategy, the philosophy of multipolarity in political practice, culture and art are substantiated.

Keywords: spiritual modernization, national identity, civic position, socialization, integration processes, the Eurasian concept.

ИДЕИ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ И ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Анализируются связь идей евразийства, статьи президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» («Рухани Жаңғыру»), стратегии «Казахстан-2050», другими программными документами Республики Казахстан на современном этапе с культурно-мировоззренческих позиций. Обосновывается необходимость и пути достижения стратегии, философии многополярности в политической практике культуре и искусстве.

Ключевые слова: духовная модернизация, национальная идентичность, гражданская позиция, социализация, интеграционные процессы, евразийская концепция.

The beginning of Eurasianism is a poem by A. Blok "Scythians": "Yes, we are Scythians, yes - Asians ..." [1]. In recent years, the ideas of Eurasianism are increasingly winning the minds of our contemporaries. Increasingly and louder is the idea of the necessary unity of the countries of the Eurasian space. On the threshold of the 21st century, against the backdrop of the globalization of all spectra of the world processes, the ideas of Eurasianism, the Great Silk Road in different interpretations are becoming ever more urgent.

Europeans and the CIS have different perceptions and understanding of the problem of Eurasianism. Our society is based on the historical interpenetration and mutual enrichment of the two dominant communities and denominations: the Orthodox Church and traditional, non-radical Islam. Therefore, we have a relation to the coexistence of two concessions and two ethnic bases of our society and state other than, say, France or Germany, where about five million people come from Asian countries.

For Europeans, the main thing is to integrate migrants. There it is a huge problem: people continue to live a separate life, their enclaves. At the same time, the West at the expense of migrants solved the problem of cheap and unskilled labor, filled vacancies due to unrewarding jobs. The problem of integration of migrants is not yet acute in our country. Eurasians deny the path of Western civilization, as the only possible for humanity. And they defend the right of other peoples of the world to a special path. The main nerve of the world history of the last centuries passes through the confrontation of two types of civilizations: the Atlantic and the Eurasian. The first is the United States, the second is Russia.

American sociologist Daniel Bel, author of the concept of a postindustrial society, argues that art and culture hinders the development of technological civilization. That is, culture is antiprogress: "Either progress or culture," says Daniel Bell [2]

Since the architects of the "new world order" unequivocally stand on the side of technology, accordingly, they take positions stiffly against culture. Culture is an element, in general, of the old humanity, of mankind thinking, spiritual, not cloned, not absolutely technological. The humanity of a post-industrial society should by definition minimize the aspect of culture. This is not an accidental phenomenon - the minimization of culture, it is the opposite of the expression of certain objective processes that are evil, therefore we stand on the side of culture.

The founders of the theory of Eurasianism (GV Florovsky, NS Trubetskoi, GV Vernadsky, SM Soloviev, LN Gumilev) believed that the commonality of the Eurasian space is predetermined by nature itself and its historical development is based on close interaction of natural-geographical and socio-cultural factors. In their opinion, the Eurasian peoples are not competitors, but allies [3-7].

The deep roots of the idea of "Eurasianism", also represented in the writings of thinkers of the 20-30s of the XX century - geographer PN. Savitsky, philosopher and publicist - G.V. Florovsky, V.N. Ilyina, BN Shiryaeva, L.P. Karsavin, critic and literary critic A.V. Kozhevnikova, D.D. Svyatopolk-Mirskhogo, a lawyer, N.N. Alekseeva, orientalist V.P. Nikitin, the writer VN. Ivanova, economist Ya.D. Sadovsky and many other thinkers and researchers.

Practical Eurasianism in Kazakhstan is based on real historical experience. The Eurasian region since ancient times is a place of cultural, economic and political contacts. Essentially, Eurasianism is the sum of the richest experience of interactions in Eurasia. The direct heir of the Eurasianists of the first half of the twentieth century was, as we know, the outstanding thinker, historian and turkologist Lev Nikolayevich Gumilev. His works on the history of the Turkic and Slavic peoples develop that direction in science, which can be defined as "Eurasian studies", the subject of which is the history of the countries of the Eurasian region. L.N. Gumilev gave a theoretical confirmation of a number of ideas of Eurasianism in his doctrine of ethnos, complementarity, the formation of the Eurasian superethnos, special conditions for the development of the Eurasian peoples. He proved the existence of complimentality between the Turkic-Mongols, the inhabitants of the Great Steppe, and Orthodox Russia. Such complimentation, i.e. mutual sympathy, historically determined the formation of the Russian state as a dualistic Eurasian power [7]. The idea took a new life decades later, when the leader of one of the largest post-Soviet states described it as the basis of his project. Being a realistically thinking politician, President N.A. Nazarbayev was able to isolate from theoretical constructions almost century-old those rational components that, in his opinion, could, after the collapse of the USSR, become the foundation of a new viable community of countries and peoples. On March 29, 1994 the President of the Republic of Kazakhstan N.A. Nazarbayev, speaking at the Moscow State University. M.V. Lomonosov, put forward a project for the creation of the Eurasian Union. "Kazakhstan is a unique state in Asia, in which European and Asian roots are intertwined. Representatives of different peoples make up unity in diversity. The combination of different cultures and traditions allows us to absorb the best achievements of European and Asian cultures, "N.A. Nazarbayev mentioned. [8] With the support of NA. Nazarbayev was represented by the leader of Kyrgyzstan A. Akaev: "Europe and Asia are ... mutually complementary elements of a single world-wide multifacetedness, in which" Eurasianism "has a unique role by right ... Co-operation of European and Asian civilizations, mutual enrichment and the mutual penetration of cultures and religious and philosophical principles contribute to the unity of mankind in the name of peace and progress "[9].

Meanwhile, promulgating the concept of the Eurasian Union, its author had in mind not only the desired direction of development of relations between the CIS countries, but also the model of the future society, the civilization in which Kazakhstan, Russia and other countries in the post-Soviet space are objectively interested. The problem of choosing the path of development on this issue is also indicated in the Kazakhstan-2050 Strategy: "Kazakhstan is a small, but still a part of Europe, and historically we gravitate towards Western civilization - they say alone. We are mainly

an Asian country, so we must adhere to the experience of "tigers": Japan, Korea - others say. We have deeply imbibed the Russian mentality and the principles of collectivism, and our choice should largely coincide with the choice of Russia, - I will say a third. We have a predominantly Muslim population, so the new-Turk model should be taken as a basis - the fourth one argues. Paradoxically, they are all right and at the same time are not right. We are a Eurasian country with its own history and its own future. Therefore, our model will not resemble anyone else's. It will absorb the achievements of different civilizations "[10].

Successful implementation of the strategic course "Kazakhstan-2050", "Rukhani Zhayyru" and, accordingly, the entry of our state into the developed countries of the world, in his deep conviction, are impossible without system modernization of the society. Having set the task for the people of Kazakhstan, to ensure the implementation of modernization and clearly defined its priorities, initiating the constitutional reform, the Head of State gave a new impetus to institutional reforms of the Kazakh economy and socio-political sphere. But as world experience convincingly demonstrates, new social institutions can not work effectively, and the adopted laws should be properly implemented if the majority of citizens do not have a positive perception of the reforms, an adequate understanding of their essence, desire and ability to participate responsibly in them. That is, successful economic and political modernization is impossible without an outpacing modernization of public consciousness. The program document for systemic work on changing the mentality of Kazakhstanis is Nursultan Nazarbayev's conceptual article "A Look into the Future: Modernizing Public Consciousness."

It provides a clear justification for the need for spiritual (mental) modernization. National identity, understood as civil, is the result of socio-political identification, which is an important mechanism of political socialization as such. It is on the one who, in the social and political sense, first of all feels or perceives himself or herself (a citizen of his country, a representative of his ethnos, a bearer of a particular religion or ideology, a resident of a certain locality, a member of the clan, a family clan, a representative of that or other civilization, and so on), his socio-political practice largely depends.

As noted in his book "In the stream of history" NA. Nazarbayev, "We need to be extremely poorly educated person not to know that the Kazakh land was a territory of enormous cultural innovations Eurasian scale - from military technology to ways of constructing housing and breeding cattle, on the unique technology in the industry to the outstanding monuments of literary work" [11] . Nazarbayev defined the place and role of his state in Eurasia: "Kazakhstan is a unique state in Asia, in which European and Asian roots are intertwined. Representatives of different peoples make up unity in diversity. The combination of different cultures and traditions allows us to absorb the best achievements of European and Asian cultures. "[8].

Therefore, to achieve unity in our opinion is primarily possible through culture and art, an art that needs to be created and felt. This oriental color is combined with the European level of skill. The West converges with the East as gracefully and freely as the actors of the theater, the artist's brush, the thought of the poet-move beautifully, perfectly. It is necessary to understand that in the process of human perfection, the

importance of self-realization is the first: Creativity is a search, a search for harmony in the chaos in which we live. Art is the triumph of the idea of Eurasianism, the cultural path that political scientists, historiosophists and religious figures predict.

In the Letter, NA Nazarbayev "Kazakhstan-2030" developed a comprehensive program to overcome the crisis and the progressive evolution of the republic, taking into account its main features: "We are a Eurasian country with its own history and its own future. Therefore, our model will not resemble anyone else's. It will absorb the achievements of different civilizations "[12].

Passionaries efforts and bearers in the field can move mountains. To work in parallel with the state structures on drawing up and implementation of new integration regional and transcontinental programs.

In the Eurasian space, in the countries lying on the Great Silk Road, spirituality, the ancient philosophical conception of human existence, has always dominated. The path of mistakes ends Kazakhstan approaches to realizing its potential, and this is not even the top of science, although there, we will find our place. But it is important to restore museums and temples, preserve and recreate the material culture of our ancestors.

To save and restore means to take care of the past. Spirituality and art are steps forward. And this is the most important task, for there will be no art, morality and morality - nothing will happen. The national color is like the color of hair, eyes, skin ... And in general, the main idea, the meaning of the life of a person, family, state - it is one for all living on earth - this is the way of fulfilling its Purpose, and hence creativity in a broad sense.

In the Eurasian space, in the countries lying on the Great Silk Road, spirituality, the ancient philosophical conception of human existence, has always dominated. The path of mistakes ends Kazakhstan approaches to realizing its potential, and this is not even the top of science, although there, we will find our place. But it is important to restore museums and temples, preserve and recreate the material culture of our ancestors.

To save and restore means to take care of the past. Spirituality and art are steps forward. And this is the most important task, for there will be no art, morality and morality - nothing will happen. The national color is like the color of hair, eyes, skin ... And in general, the main idea, the meaning of the life of a person, family, state - it is one for all living on earth - this is the way of fulfilling its Purpose, and hence creativity in a broad sense.

Today Eurasianism is the most important thing. And for Russia and the CIS countries, first of all for Kazakhstan, and more broadly, for the whole world: this is an alternative strategy, the philosophy of multipolarity and balance of world forces. Eurasianism has gone beyond the framework of philosophy alone, before our eyes it becomes a political practice.

This step in the formation of the worldview of the individual, if it does not try to evade participation in the historical process and confine itself to "digging up its garden", according to the formula of the famous hero of Voltaire, decisive is the distinct and well-founded scientific understanding that humanity has entered a new phase of

transition from one type art to another and that the objective historical mission of this transition – like all previous similar periods – is the dialogical contact of the past and the future. The forms of this dialogue can and must be diverse, and accordingly the movement will develop along different roads, non-linearly, but the general law itself is this dialogism, which opposes all forms of monologic dogmatism, the tragic consequences of which humanity has experienced in its entire history - and in political, and in the religious and aesthetic spheres of art.

The main lesson that must be learned and reinforced by the understanding of the new conditions for the existence of earthlings – the conditions created by the current level of scientific and technological progress – is that the era of solving all social problems through violence – both physical and spiritual, and socio- organizational, and psychological-ideological – has ended. At the current stage of development, resorting to violence is fraught with suicide of the human race, and indeed of all life on our planet.

In this light, it becomes clear why in the middle of the XX century the idea of the dialogue entered into the problem field of philosophical thinking, and has been steadily expanding its sphere of influence. The logic of contemporary social and cultural life suggests the idea to grasp the deep essence of developing its processes.

LIST OF SOURCES USED

1 Александр Блок. Собрание сочинений. Том третий. Государственное издательство художественной литературы. М.-Л., 1960. С. 630–631.

2 Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М., 2004 . - 944 с.

3 Флоровский Г.В. Статьи и материалы о Г.В. Флоровском [Электронный ресурс]. URL: http://www.vehi.net/florovsky/index.html (дата обращения: 26.03.2018).

4 Трубецкой Н.С. Европа и Евразия. М.: Алгоритм, 2015. с. 304

5 Вернадский В.И. Собрание сочинений в 24 томах. Составитель: Галимов Э., М.: Наука, 2013.

6 Соловьев В.С. Русская идея. Сочинения в 2 томах. Т. 2. М., 1989. С. 220.

7 Гумилев Л.Н. Полное собрание сочинений. Авторский сборник. М.: АСТ, 2017. С. 1024.

8 Выступление Н.А. Назарбаева в МГУ им. М.В. Ломоносова 29 марта 1994 г. // Президент Н.А. Назарбаев и современный Казахстан. Том III. Н.А. Назарбаев и внешняя политика Казахстана: сборник документов и материалов в трех томах / Отв. ред. Б.К. Султанов. – Алматы, 2010.

9 Акаев А. Новое понимание евразийства (беседа с членом редколлегии журнала «Современная Европа» Ю.И. Суровцевым) // Современная Европа. – 2001. – № 1. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ieras.ru/joumal/joumal1.2001/2.htm. (дата обращения: 26.03.2018).

10 Послание президента республики Казахстан – лидера нации Н.А. Назарбаева народу Казахстана. Стратегия «Казахстан-2050» [Электронный ресурс] URL: http://www.akorda.kz/ru/events/astana_kazakhstan/participation_in_events/poslanie-

prezidenta-respubliki-kazahstan-lidera-nacii-nursultana-nazarbaeva-narodu-kazahstana-strategiya-kazahstan-2050-novyi-politicheskii- (дата обращения: 26.03.2018).

11 Назарбаев Н.А. В потоке истории. Алматы: Атамура 1999.

12 Послание Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева народу Казахстана. – Октябрь 1997 г. [Электронный ресурс] URL: http://www.akorda.kz/ru/page/page_poslanie-prezidenta-respubliki- kazakhstan-n-a-nazarbaeva-narodu-kazakhstana-oktyabr-1997-g_1343986436. (дата обращения: 26.03.2018).

13 «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» - «Рухани Жаңғыру». [Электронный ресурс] URL: http://ruh.kz/ru (дата обращения: 26.03.2018).

14 Мансуров Т. Евразийский проект Нурсултана Назарбаева, воплощенный в жизнь. К 20-летию евразийского проекта. 1994–2014 гг. 2014 г. Real-Press, с. 366, 2014.

15 Проект о формировании Евразийского Союза Государств (ЕАС). [Электронный ресурс] URL: http://ruh.kz/ru (дата обращения: 26.03.2018).

16 Моль А. Социодинамика культуры. М., 2003.

17 Садохин А.П. Культурная идентичность в межкультурной коммуникации // Искусство и цивилизационная идентичность (опыт функционального анализа кризисных ситуаций в искусстве и социуме): материалы международной конференции// Искусствознание.№ 1 (XXIX), 2007.

© О.И. Ворожейкина, 2018
© Н.Н. Ворожейкин, 2018

О.И. Ворожейкина
канд. пед. наук, профессор,
Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова,
г. Уральск, Казахстан

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ В ПРОЕКТИРОВАНИИ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА

В статье анализируются и систематизируются результаты проведенного исследования, на основе которого разработаны ряд авторских учебно-методических пособий, актуальность которых определяется современным состоянием художественной, сценической практики и научного изучения казахского традиционного. Кратко изложен авторский методический опыт в сферах преподавания этнодизайна.

Ключевые слова: художественное проектирование сценического костюма, проектный образ, методика разработки, сценическая одежда, стилизация, творческий поиск.

CULTURAL AND HISTORICAL EVOLUTION OF KAZAKH NATIONAL CLOTHES IN DESIGNING A STAGE COSTUME

The article analyzed and systematized the results of the research, based on which a number of copyright teaching aids is developed, which is determined by the relevance of the current state of the art, the stage of practice and scientific study of the Kazakh traditional. Briefly described the author's methodological experience in the field of teaching ethnodesign.

Keywords: artistic design of stage costume, project image, development technique, stage clothing, stylization, creative search.

Художественное проектирование сценического костюма ставит своей целью создание эстетической, выразительной, одежды, помогающей отразить индивидуальность создаваемого на сцене образа. Задачи художественного проектирования вытекает из промышленных, функциональных, экономических требований, предъявляемых к сценическому и хореографическому костюму. Художественное проектирование костюма определяется основами композиции, на которые опирается в своем творчестве дизайнер. Специфика художественного проектирования хореографического костюма заключается в создании костюма, который неразрывно связан с фигурой человека, пластикой танца. Наряду с этим, сценический костюм, будучи частью предметного мира, всегда является отражением культурного, социального и экономического уровня развития человеческого общества. Основная цель данной работы – развитие навыков самостоятельного творчества студентов путем решения конкретной поставленной задачи по разработке проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов. Объектом проектирования является костюм, как художественно-образная структура, отражающая специфику постановки, воплощаемой на сцене, эстетические вкусы и образ современного культурного пространства в целом.

Казахская национальная одежда имеет многовековую историю, отражает национальный опыт трудовой деятельности. В настоящее время в проектировании сценической одежды особое место занимает интерес к фольклорной тематике, которая разрабатывается на основе национального наследия народа. Тенденция использования характеристик этнического костюма в практике дизайна моды началась в 1980-х годах. На сегодняшний день в Казахстане существует несколько крупных Домов моды и множество независимых дизайнеров, имеющих свой стиль.

В последние годы, на волне возрастающего интереса к углубленному изучению казахской культуры, наблюдается тенденция к более деликатному обращению с тонким этническим материалом. Творческая деятельность

основывается на теоретическом фундаменте. В современном казахстанском дизайне одежды прослеживается необходимость комплексного системного подхода с учетом основных категорий дизайна – функции, образа, морфологии изделия, его технологической формы и эстетической ценности.

Под руководством профессора Ворожейкиной О.И. выполнено исследование и разработано учебно-методическое пособие: «Разработка проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов/Development of design of the dance costume based on ethnic motives. на русском и английском языке». Актуальность учебно-методического пособия определяется современным состоянием художественной сценической практики и научного изучения казахского костюма. Данная разработка является продолжением серии учебно-методических пособий Ворожейкиной О.И.: «Положение и методические рекомендации о подготовке магистерского проекта и научно-исследовательской работы по специальности 6М042100 «Дизайн»», «Implementation of a system for the study of ethnoart culture for the specialty «Design» educational handbook for undergraduate and graduate students» и др., в которых изложен методический опыт к.п.н., проф. Ворожейкиной О.И в сферах преподавания этнодизайна.

Данное учебно-методическое пособие разработано в соответствии с ГОСО РК по специальностям 5В042100 «Дизайн». Может использоваться для внедрения как элективный курс, как курс по этнодизайну Казахстана в рамках реализации программ двухдипломного образования, стажировок и академических обменных программ, в рамках дополнительного образования, при подготовке сценографов, а также в практической деятельности по разработке дизайна хореографических костюмов на основе этнических мотивов. Пособие возможно так же использовать при предварительной подготовке к поступлению в бакалавриат и магистратуру специальностей «ДИЗАЙН», ориентации будущих дизайнеров на инновационную проектную, научно-исследовательскую, опытно- и проектно-конструкторскую, технологическую, творческую деятельности в профессиональных сферах дизайна и ДПИ на основе национальных традиций. Авторами разработана рабочая программа, силлабус, методические материалы для проведения лекционных и практических занятий, требования к рейтинговым и итоговым творческим заданиям и проектам, вопросы экзамена, критерии оценки проектной части, устных ответов, реферата. Представленное учебно-методическое пособие содержит: общие положения, силлабус, содержание программы и методические рекомендации, разделы подготовки по модулям комплекс требований к уровню освоения теоретического и практического блока заданий, требования к профессиональной подготовленности по заявленной тематике, описание структуры и содержательной части курса, теоретические и практические творческие задания, методические указания по подготовке и проведению промежуточной и итоговой аттестации, критерии оценки различных типов заданий, литературу по подготовке к экзамену, рекомендуемую тематику творческих проектов, глоссарий, приложение (наглядные обучающие материалы и примеры работ).

В содержательной части методических материалов рассматриваются типология сценической одежды, основы стилизации и поиска проектного образа, основные этапы проектирования, техники и технологии декорирования, аспекты экономики проектного решения, приводятся примеры описания и документации по рабочим и эскизным проектам и пр. Материал пособия раскрывает мысль о том, костюм в народном танце характеризует персонажей, выявляет их исторические, социальные, национальные, индивидуальные особенности. Вместе с тем, он должен отвечать требованиям эргономики: выявлять структуру тела; не сковывать движения, а помогать им и подчёркивать их. В содержании материалов пособия методика формирования художественного образа и проектирования костюма раскрыта как разработка целостного художественного решения всего номера, в задачи которого входят его колористическое согласование с декорациями, «вписывания» в единую изобразительную картину как «подвижного» элемента изобразительного оформления танца, соединительного звена в синтезе изобразительного искусства и музыки всей хореографической постановки. Содержательность проектного образа в процессе создания, обогащается художественными и живописными характеристиками, вместе с ними художественный образ предстает в новом единстве музыки, пластики, драматургии.

Материалы данного пособия будут интересны педагогам вузов, школ, колледжей, специалистам профессионального образования по профессиональным спец.дисциплинам эстетического цикла, работникам дополнительного образования на платных курсах развития детей и подростков. Данное пособие актуально, разработана в сотрудничестве с работодателями, соответствует современным тенденциям рынка и в области искусства, дизайна и ДПИ, педагогики, методики профессиональной подготовки.

В разделе – «Генезис, эволюция и символика казахского национального костюма» определены эстетическая природа и функций национального казахского костюма как выражения общественного сознания; анализируются художественные особенности национального костюма, его стиль и история социального бытования; раскрывается культурно-историческая эволюция национальной одежды, типы, элементы формирования художественного образа, символика. Изучается символика и структурный анализ казахского национального костюма и использование национального наследия в современном проектировании моделировании сценического костюма, осуществляется семиотический анализ казахского народного костюма, как образно-знаковой системы. В народном костюме в знаковую систему входили: материал, крой, силуэт, колористика, орнаментика, способы носить и комплектовать детали костюма, а также манера носить костюм (манера поведения). Знаковая система народного костюма отражала не только социальное и семейное положение, говорила о возрасте и месте проживания владельца, но и о религиозных, космологических, эстетических и этических представлениях, вызывала определенные образные ассоциации и эмоции. Раскрыта роль орнамента в казахском костюме и региональных особенностей его

применения. Рассматриваются различные компоненты, входящие в традиционный комплекс казахского национального костюма: их функциональное назначение, материал, конструкция, орнаментально-колористическое решение и отделка. Структурный анализ костюма осуществляется в соответствии со следующими принципами классификации: по региональным, этнолокальным, половозрастным и социальным признакам, по социально-бытовым функциям. В ходе исследования по данной тематике нами выполнено следующее:

– выделены этапы формирования казахского костюма;

– выявлено, что эволюция костюма зависит от традиций, предопределенных историей и природой; от влияния социально-исторических условий культурной среды; от эстетического отношения;

– определено, что начало XIX века – знаковый период в эволюции казахского костюма;

– выявлено, что формирование функций элементов традиционного казахского костюма, в том числе одежды, происходило в зависимости от структуры, цвета, характера поверхности и способа производства традиционных материалов;

– произведен сравнительный анализ казахской национальной одежды с русским;

– разработана классификация элементов казахского и русского костюма;

– произведен анализ орнаментики казахской национальной одежды;

– выявлены правила технологии обработки одежды орнаментом;

– обосновано, что для плечевой народной одежды характерны силуэты: прямой, трапециевидный, для талевой – прилегающий;

– изучена семиотика, структурный анализ, типология, видовая специфика традиционного костюма;

– выделены 5 периодов развития основных форм и конструкций традиционного казахского костюма;

– определено, что изучение форм костюма в определенные исторические периоды может раскрыть связь костюма с этнической историей народа;

– установлен основной ассортимент традиционных материалов, используемых при изготовлении казахской национальной одежды.

– выделена конфигурация деталей казахской национальной женской одежды в геометрическом виде;

– изучены материалы для казахской национальной одежды;

– установлена область применения орнамента и его семантическое предназначение;

– выделены общие силуэты в композиции традиционного казахского и русского костюмов;

– произведен анализ общих техник декора в казахском и русском текстиле.

В рамках работы по проектированию хореографического костюма – исследуется эстетический идеал в казахском костюме и его сценическая

трансформация в образах эпоса, фольклора, хореографии. На примере творчества казахстанских дизайнеров рассматриваются приемы использования национального наследия в современном проектировании моделировании сценического костюма. По разделу «Особенности проектирования сценического костюма для народного казахского танца» выполнено:

– изучена история казахского танца и ее связь со сценическим народным костюмом;

– на основе анализа истории развития казахского танца определено, что ведущие казахстанские художники по сценическому костюму, сценографы при проектировании одежды используют следующие элементы художественной структуры традиционного костюма: стилистические (образно-концептуальные) особенности; художественно-композиционную и ритмическую структуру; колористический строй и фактурное решение; конструктивно-формообразующее решение; орнаментально-декоративные особенности; возрастные и социально дифференцирующие особенности; семантические, символические особенности;

– установлено, что по сюжетной направленности, характеру и манере исполнения казахские танцы делятся на ритуально-обрядовые, воинственно-охотничьи, бытовые подражательные и массовые;

– обоснована типология сценического костюма;

– обоснованы основные плоскости и подходы к типологии сценического костюма;

– на основе анализа классификации сценического костюма установлено, что сценический костюм может производиться в различных плоскостях, которые зависят от целей исследования;

– доказано что выразительная структура танцевального костюма зависит от: художественно-пластической разработки и символики образа персонажа; связь с декорациями и сценографией; связь с освещением, способность создавать определенно воздействие в зависимости от планируемого на сцене освещения (освещение дневное, искусственное, полное, частичное, цветное и т. д.); от планируемого расстояния от сцены до зрителей;

– изучены основные требования, специфика, технологии создания хореографического костюма на основе национальной одежды;

– установлено, что цвет в хореографическом костюме должен быть подобран в соответствии с характером и содержанием танца;

– выделены основные приемы декорирования хореографического костюма;

– установлены категории образности в сценической одежде: образ-символ; бутафория (гротеск); ассоциативный;

– выявлено, что на художественно-стилевое решение сценического костюма влияет освещение сцены, закономерности визуального восприятия и концепция хореографического произведения, утилитарная функция сценического костюма, тенденции в бытовой одежде и экономический фактор;

– на основе проведенного анализа определены некоторые принципы

стилизации костюма народно-сценической хореографии: обобщение, гиперболизация элементов костюма или декора, ассоциативное решение;

– установлено, что применение этнических традиций в одежде формирует устойчивый интерес к культуре и искусству казахского народа, способствует взаимопроникновению и развитию международного диалога.

В проектной части выполнены рабочие и эскизные проекты по разработке и изготовлению костюмов для хореографических постановок определены подходы к современному решению проблемы на основе авторских художественных разработок сценических костюмов для хореографического ансамбля. Эстетический идеал внешнего облика рассматривается как ансамблевый образ, в котором внешность человека, его одежда и манера поведения сливаются в целостном представлении народа о красоте, где эстетическое неотделимо от этического. Также описывается авторский проект дизайна сценического костюма и представлены приемы выполнения авторских эскизов сценической одежды для хореографического ансамбля.

Так же разрабатываются электронные мультимедийные ролики; презентации; планшеты, демонстрирующие идею проекта; серии альбомов представляющих разные приемы и материалы используемые в национальной одежде, аналоги по фирмам; авторские эскизы и рабочий проекты сценических костюмов с использованием традиций национальной одежды; источники творчества используемые при разработке авторских проектов; бизнес план и план рекламной кампании мастерской по производству сценической одежды; фирменный стиль, образцы документации и сувениров мастерской по производству сценической одежды. Одобрены комиссией ЗКГУ и ежегодно отшиваются в мастерской костюмы по хореографическим постановкам ЗКГУ. В учебной мастерской проводятся учебные практические занятия по специализации «Промышленный дизайн (дизайн одежды)». Будущие дизайнеры изучают принципы композиции костюма; истории и стили; методы моделирования, макетирования, конструирования и проектирования в дизайне одежды; технологические способы изготовления одежды; а также учатся создавать разработанные художественно-образные решения. В мастерской университета изготавливают сценические костюмы, производится пошив занавесок, декорации, и т.п. За последние годы в учебной мастерской были изготовлены хореографические костюмы для 70 танцев (это больше 600 комплектов изделия). Также были изготовлены сценические костюмы (около 460 комплектов изделия) для казахского и русского оркестров, фольклорного ансамбля «Ата-мура», ансамлей скрипачей и кобзисток; для трио «Жас-кыран», «Ару», «Дарын», «Шабыт», «Жайнар»; для вокальных исполнителей региона и республики. Интересны и оригинальны карнавальные костюмы для Новогодних праздников. Это персонажи из любимых детских мультфильмов «Ежик», «Сорока-белобока», «Царь-горох», «Дед-мороз и снегурочка», клоуны, снеговики и снежинки и множество ярких персонажей из любимых сказок детей. Были разработаны и изготовлены одежды сцены для актовых залов ЗКГУ.

На основе анализа аналогов развития дизайна хореографических костюмов

с этническими мотивами в Казахстане, можно определить – казахстанские дизайнеры при проектировании одежды используют следующие элементы художественной структуры традиционного костюма: стилистические (образно-концептуальные) особенности; художественно-композиционную и ритмическую структуру; колористический строй и фактурное решение; конструктивно-формообразующее решение; орнаментально-декоративные особенности; возрастные и социально дифференцирующие особенности; семантические особенности.

Список использованных источников

1 Абиров Д.Т. История казахского танца. Алма-ата,1997.

2 Амирова Э.К, Саккулина О.В. Конструирование одежды. М., 2001.

3 Анхель Фернандес, Габриэль Мартин Рой «Рисунок для модельеров».

4 Аяган В. «Қазақою» Алматы, 2004.

5 Бедашев М.О. Дизайн костюма. Алматы, «Онер» 2000.

6 Бердник Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды. Ростов н\Д.: Феникс, 2001.

7 Бердник Т.О., Неклюдова Т.П. Дизайн костюма. Ростов н\Д., 2000.

8 Бердник Т.О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики: учебное пособие. Ростов на/Д.: Феникс, 2002. 350 с.

9 Букатов В.М. Этническая самоидентификация в образовательном пространстве: три подхода к проблеме. М.: Чистые пруды, 2009. 29с.

10 Ворожейкина О.И., Уташева С.Е. Реализация системы изучения этно-художественной культуры для специальности «Дизайн»» учебно-методическое пособие для студентов и магистров - /«Implementation of a system for the study of ethnoart culture for the specialty «Design» educational handbook for under graduate and graduate students» - РИЦ ЗКГУим.М.Утемисова, УДК 73/76, ББК 85.12,В92, ISBN 978-601-266-295-5, 10,6 п.л, г. Уральск, 2016 г.-170 с.

11 Ворожейкина О.И. Methodological maintenance of the discipline «history, theory, design practice» educational methodological tool for the specialty «Design» based on credit system of education. Учебно-методическое пособие на английском языке для специальности «Дизайн» по кредитной технологии обучения. РИЦ ЗКГУим. М.Утемисова. Уральск, 201. 282 с.

12 Джанибеков У. Эхо... по следам легенды о золотой домбре. А-Ата Өнер, 1991. - с. 295.

13 Есаулов, И.Г. Хореодраматургия: искусство балетмейстера: учебник для вузов. Ижевск: Удмуртский университет, 2000. 318 с.

14 Жиенбекова А.А. Национальный костюм как важнейший знак определенной культурно-исторической формации // Вестник МГУКИ. – М. – 2012. – С. 83–87

15 Жиенкулова Ш. Тайна танца. Алма-ата: Онер, 1999.

16 Захарова И.В., Ходжаева Р.Д. Казахская национальная одежда (Х1Х – начало ХХ века). Алма-Ата: Наука, 2001. - 177 с. - 200 т.

© О.И. Ворожейкина, 2018

Ю.Ю. Воронина
студентка 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

ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОРПОРАТИВНОГО СТИЛЯ ДЛЯ КОННОСПОРТИВНОГО КЛУБА «РАНЧО У ИВАНЫЧА»

В статье рассматриваются проблемы в сфере конной индустрии в контексте ее разработки и позиционирования. Авторы выдвигают предложения по созданию корпоративной айдентики конноспортивного клуба «Ранчо у Иваныча», который находится в черте города Краснодара. Текст статьи содержит описание проектных предложений, способных улучшить смысловой образ в условиях современной визуально-графической среды.

Ключевые слова: разработка, конная индустрия, идентичность, массовые развлекательные структуры, объект дизайна, смысловая и эстетическая полноценность.

Конная индустрия берет свое начало с глубокой древности. Благодаря лошади, человек сумел освоить навыки земледелия, научиться воинскому ремеслу, построить города и дороги, путешествовать, исследовать пустыни, горы и леса. С появлением новой ступени развития человечества, связанной с промышленным переворотом, значение лошади постепенно меняется. Меняются и формы ее популяризации. Теперь конная индустрия развивается в двух направлениях: профессионального конного спорта и в массовых развлекательных структурах. Тем самым позиционирование конноспортивных школ, клубов, комплексов, частных фирм обретает качественно иное значение. Разработка грамотного смыслового образа, включающего в себя объект дизайна, является актуальной задачей на сегодняшний момент в сфере развития конного спорта и индустрии развлечений.

Мы предлагаем рассмотреть проблему проектирования корпоративного визуального комплекса для конноспортивного клуба «Ранчо у Иваныча».

«Ранчо у Иваныча» – это семейный клуб, который занимается обучением верховой езде. В его услуги входит: индивидуальные занятия с инструктором, конные прогулки, катания на осликах малышей, иппотерапия, контактный зоопарк, а также предоставление зоны отдыха. Находится «Ранчо у Иваныча» в черте города Краснодара, недалеко от Комсомольского микрорайона. Занятия

проводятся на свежем воздухе в окружении позитивной природной энергетики. Организаторы стараются создать гостеприимную и душевную атмосферу, научить посетителей правильно контактировать с лошадьми и без страха заниматься верховой ездой. Философией фирмы, по словам главного руководителя конноспортивного клуба Ильи Ивановича, является формирование целостной здоровой личности, воспитание волевого и сильного человека.

В основе позиционирования конноспортивного клуба «Ранчо у Иваныча» – выражение элементов социокультурного наследия казачьего края. Исторически сложилось, что основными жителями с 1792 года на Кубани были казаки, жизнь которых с детских лет неотрывно была связана с лошадьми, являющимися символом воинского ремесла и тягловой рабочей силой для хозяйственных надобностей. Эту особенность этнической культуры необходимо отразить в системе дизайн проектирования «Ранчо у Иваныча».

Надо учесть, что конный бизнес требует больших капиталовложений, связанных с обеспечением кормами, ветеринарным уходом, ежедневным выгулом и содержанием лошадей. Поэтому чаще всего такой работой занимаются либо богатые люди, либо такие энтузиасты, как руководитель конноспортивного клуба Илья Иванович, которые полностью посвящаюсь свою жизнь и большую часть времени и финансов лошадям. Вследствие малого количества дохода конные предприятия редко могут позволить себе рекламную кампанию и создание комплексного личного брендинга. Если рассмотреть фирменные стили разного масштаба конноспортивных комплексов, то мы можем заметить устаревший и банальный визуальный облик, слабое отображение идентичности и отличия от конкурентов. Не соответствие в полной мере требованиям современной визуально-графической среды в эпоху высокого развития рекламных и коммуникационных технологий может сильно затормаживать экономику и количество посещений конноспортивных организаций.

Эти важные и сложные задачи невозможно решить без соответствующего качества визуальной корпоративной среды, содержащую в себе смысловую и эстетическую полноценность. Теперь, после проведения комплекса исследований, направленных на определение проблемных точек объекта, определим перечень проектных задач.

В проектировании фирменного стиля конноспортивного клуба «Ранчо у Иваныча» было решено сформировать графическую пластику, которая будет содержать в себе элементы этнической культуры казачьего края. В визуальном облике фирменного знака мы отобразим ассоциативность к конному спорту с помощью метафор, не связанных с устаревшими и часто применяемыми формами. Важной задачей для нас является передача интуитивного доверительного отношения человека к сильному животному. Это можно создать путем применения округлых и мягких форм, приятных и открытых цветовых сочетаний, плавностью линий. Но не будем забывать, что верховая езда- это еще и активный вид отдыха, поэтому в пластике фирменной графики мы будем

отображать элементы, побуждающие зрителя к движению, желанию действовать.

По нашему мнению, описанное выше проектное дизайн решение придаст объекту новый актуальный образ, создаст визуальную индивидуальность в соотношении аналогичных объектов конноспортивных клубов и привлечет внимание среди новой аудитории.

Список использованных источников

1 Мещанинов А.А. Образ компании. М., 2001.

2 Рунге В.Ф. Основы теории и методологии дизайна: учеб. пособие. М., 2003. – 176 с.

3 Курушин В.В. Графический дизайн и реклама. М., 2003. – 213 с.

© Ю.Ю. Воронина, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

О.В. Гнутова
студентка 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 ПРЕДПРОЕКТНОГО АНАЛИЗА В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА

В данной статье главной задачей является выявление наиболее эффективных методов проектирования и последовательности разработки дизайн-концепции.

Предпроектный анализ – одна из частей архитектурно-дизайнерского проектирования. Предпроектный анализ осуществляется на первой стадии проектирования и служит средством для выработки (совместно с заказчиком) технического задания на проектирование. Чем глубже и многостороннее будет изучена исходная ситуация и в дальнейшем проектировании удастся «погрузиться» в тему, ее образ, задачи, тем больше шансов для появления оригинального авторского решения. Когда предпроектный анализ был проведен

поверхностно, формально, не появляется яркая авторская концепция. В лучшем случае она появляется позже, с запозданием, на стадии подачи проекта, где она не может получить своего достойного раскрытия. В результате всестороннего предпроектного анализа изучается проблемность исходного состояния ситуации. Рассматривается подход по принципу: если есть заказ на проект, значит, существуют проблемы, которые требуется решать.

Особая сложность дизайн-проектирования жилого интерьера как творческого процесса содержится уже на стадии формулирования задания на проектирование. На первый взгляд, задание на проектирование должно содержать по возможности полную подробную характеристику проектируемого объекта, определяя конкретные задачи для проектировщика. *Методика предпроектного анализа жилого пространства включает в себя:*

1 Критическую оценку условий и задач формирования искомой среды, сформулированных в заказе (анализ архитектурно-планировочного решения). На этом этапе дизайнеру необходимо визуально выявить основные проблемы исходного пространства. Нужно определить состояние помещений (стяжка пола, кривизна стен и т. д.), несущие стены и внутренние перегородки, в каком количестве естественное освещение проникает в каждую комнату, в каком состоянии находятся трубы канализации и водопровода, где расположена шахта вентиляции, имеется ли необходимость в принудительной вентиляции и др.

2 Уже на этом этапе нужно понимать будущее решение колористки и освещения. Каждый из этих критериев влияет на дальнейшее дизайн-проектирование.

3 *Стяжка пола. Как проверить стяжку наружным осмотром.* Внешне цементно-песчаная стяжка должна быть: одного цвета, однородной, без трещин. *Как проверить стяжку на простукивание.* Деревянным бруском простукивают всю поверхность стяжки, звук должен быть со звоном, а не глухим, выдающим пустоты. Подобная проверка не актуальна при условии, что стяжка выполняется на экструдированный полистирол или пенопласт высокой плотности. Стяжка пола и вовсе может отсутствовать в квартире, доме. Но если она есть, то важно знать в каком она состоянии. Так, если в дальнейшем пол будет покрыт большой плитой керамогранита, то небольшая кривизна ничего не изменит. Но, если это будет мелкая плитка или доска, то тут возникнет проблема.

4 *Кривизна стен.* Самый простой метод заключается в том, что ровность стены определяется идеально прямой рейкой (правилом), размером с высоту комнаты. Рейку прикладывают к углам стен, параллельно полу внизу, потолку вверху, между полом и потолком. Максимальный зазор и определит ровность или кривизну стены. Это нужно для того, чтобы понимать какие работы необходимо провести для дальнейшего проектирования. Ведь для разных покрытый требуется и разное состояние. Так, например, для плитки и штукатурки неровности или шероховатости не сыграют роли, а вот для обоев стены должны быть ровными.

5 *Электрика и батареи.* Состояние электрики и батарей отопления, ели они имеются в проектируемой квартире, очень важно. Нужно уметь визуально

определять, можно ли их оставить в том виде, в котором они находятся. Это необходимо, ведь если в ходе проекта возникнет проблема, то это станет большой проблемой. А батареи, трубы отопления лучше сразу заменить, ведь у всего есть срок годности. Да и эстетический вид не самый последний критерий.

6 *Несущие стены и перегородки.* Многие люди, стараются переделать свои маломерные и неудобные квартиры, используя перепланировку. Но одно дело – выполнить ее в индивидуальном строении, и совсем другое – изменить дверной проем или передвинуть перегородку в многоэтажке, где практически каждая из стен несущая. Все это обеспечивает безопасность жильцов в сочетании со всей технической конструкцией дома.

7 *Естественное освещение и стороны света.* Здесь следует обратить внимание на то, куда выходят окна в комнатах, с кокой стороны садится и опускается солнце, где оно будет в зените, есть ли в квартире панорамные окна. Это необходимо для того, чтобы в дальнейшем понимать какую колористку будем использовать, где следует уделить внимание дополнительным источникам света (искусственным). Также это очень важно для размещения кондиционеров, ведь, например, в комнате с панорамными окнами и их выходом на юг не справится даже кондиционер.

8 Составление собственной версии задания, с учетом индивидуальных интересов будущего потребителя – принципиальную схему образа жизни конкретного пользователя (составить портрет заказчика и определить его пожелания относительно будущего дизайн-проекта). Здесь следует быть максимально понятным, но оставаться профессионалом.

9 *Не заводите заказчика в заблуждение.* Говорите понятными фразами, чтобы заказчик не комплексовал от того, что не знает значения того или иного слова.

10 *Не стоит говорить «нет, так нельзя» или «это неправильно».* Когда вы понимаете, что заказчик не понимает, что то, что он хочет плохо, не надо говорить это «нет». Это только оттолкнёт его на психологическом уровне. Здесь следует предложить, мягко, альтернативные варианты.

11 *Не критикуйте.* Как и любой человек, ваш клиент имеет на все свое мнение и хочет поделиться им с вами. Возможно, его задумки, подсказки или идеи станут ключевыми в оформлении интерьера или же просто пригодятся в работе.

12 *Умейте настоять на своем.* Ваша задача – направить заказчика, сделать интерьер, который соответствовал бы его требованиям и был выполнен качественно прежде всего с художественной точки зрения.

13 *Оговаривайте количество правок заранее.* Заказчики зачастую не знают сколько сил и времени вам необходимо для того, чтобы подготовить проект. Поэтому надо заблаговременно оговорить с ним количество правок, которое можно вносить в принятый вариант.

14 *Сдерживайте свои амбиции.* Ваша главная цель – удовлетворить потребности заказчика, сделать его жилую площадь максимально комфортной. Ваше творческое самовыражение стоит уже на втором месте.

15 О*чень важно всегда все фиксировать.* Может так случиться, что в ходе проекта заказчик вдруг скажет: «Мне это не нравится. Хочу по-другому». Поэтому, необходимо составлять договор, где четко прописано сколько, как и в какие сроки сдаются этапы проекта. И, что более, важно, каждый этап должен быть подписан самим заказчиком.

16 Изучение санитарно-технических норм и эргономических требований. Здесь следует в первую очередь обращаться к ГОСТам и СНиПам:

17 ГОСТ 21.507-81 СПДС. Интерьеры. Рабочие чертежи.

18 ГОСТ 21.501-93 СПДС. Правила выполнения архитектурно-строительных рабочих чертежей.

19 СНиП 2.01.02–85. Противопожарные нормы. М.: АПП ЦИТП, 1991.

20 СНиП 2.04.05–91. Отопление, вентиляция и кондиционирование. Госстрой России. М.: ГУП ЦПП, 1998. 72 с.

21 СНиП 23–05–95. Естественное и искусственное освещение. Минстрой России. М.: ГП ЦПП, 1995. 36 с.

22 Поиски архитектурно-дизайнерской идеи проекта (комплекса организационно-технических предложений, отвечающих утилитарно-житейским и эстетическим запросам потребителя). На этом этапе дизайнер составляет концептуальное решение будущего проекта – это подбор аналогов интерьера, мебели, фактур, цвета, света, текстиля, общей стилистики интерьера, в общем – это поиск образа будущего интерьера.

23 Дизайн-проектирование в этой связи можно сравнить с невероятной ситуацией: «пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что». Часто обучающиеся обнаруживают себя в тупике такой ситуации. Это действительно так, но лишь в некоторой степени. Для студентов это происходит тогда, когда пропущены учебные стадии проектирования и отсутствует необходимая информация. Дизайн-проектирование на самом деле представляет собой достаточно обусловленный логический процесс. С чего следует начинать предпроектный анализ? С обмера исходного пространства квартиры. *Советы по точному обмеру помещений:*

24 Сначала рисуете от руки план со всеми выступами, окнами, балками и пр., а после последовательно наносите размеры на этот план этого достаточно, чтобы в дальнейшем вычертить план в специальной программе. Двигаетесь, скажем, по часовой стрелке, выбираете, например, угол слева от вас и снимаете размеры от угла до окна, само окно, от окна до угла, следующую стену от угла до угла. Далее, например, на следующей стене есть дверь, так и продолжаете, от угла до двери, саму дверь и от двери до угла. Если следующая стена прямая до угла, окна и проемов нет, значит, меряете от угла до угла.

25 План помещения обмерен, нужны высоты, меряем высоту подоконника, высоту окна, общую высоту от пола до потолка и высоту дверного проема. Обмер комнаты завершен. Все величины вводим в нарисованный от руки план и приступаем к следующему помещению и т.д. последовательно. Замеряйте общую высоту, длину и ширину до выступов и после них, с точностью до 5

миллиметров. И в своем плане обмера квартиры отмечайте эти величины, переходя из комнаты в комнату.

26 *Примечание:* При этом нужно не забывать замерять толщину стен или перегородок между комнатами. Если у вас есть не прямоугольная комната, а, например, лоджия в виде полукруга или полуромба, то также измеряете ее высоту, ширину, длину в средней части и по краям. Чтобы обмеры помещений были наиболее точными, пишите величину в сантиметрах или миллиметрах.

Научный характер предпроектного исследования не означает, что все действие производится в умственно-мыслительной форме. Напротив, все рассуждения в исследовании должны выражаться в графическом изображении с текстовыми пояснениями. Это могут быть схемы, разрезы, развертки, панорамы, таблицы, иллюстрации, слоганы и прочее, снабженные подписями, стрелками, с указанием зон и обязательными названиями и экспликациями ко всем схемам. Весь аналитический материал выявляет проблему проектной темы и пути ее решения.

Итак, почему же предпроектный анализ важен для дальнейшего проектирования? Без чёткого плана (в нашем случае, проекта) вы рискуете блуждать во тьме неопределённости, а каждое решение будет даваться вам нелегко. Работая без плана, вы начисто лишены возможности перебирать бесчисленное количество вариантов дизайна, которые позволяет сделать проект на стадии эскизирования. В проекте вы можете перемещать бесчисленное количество раз мебель по комнате или квартире и выбрать наиболее подходящий вам вариант расстановки вместо того, чтобы таскать громоздкую мебель по комнате в поисках подходящего ей места. Или что ещё хуже: пытаться мысленно расставить мебель и спроектировать будущую обстановку в уме. При планировке (перепланировке) всех помещений на соответствующих чертежах комнат квартиры или дома, вы легко сможете определить какую именно часть стены вам необходимо снести. Вместо того чтобы сносить часть стены на глаз, а потом вам потребуется её закладывать или дополнительно расширять.

Таким образом, проводя предпроектный анализ, дизайнер знает, что, чем глубже и многостороннее будет изучена исходная ситуация и в дальнейшем проектировании удастся «погрузиться» в тему, ее образ, задачи, тем больше шансов для появления оригинального авторского решения. Проводимое предпроектное исследование является начальным этапом и составной частью процесса дизайн-проектирования.

Список использованных источников

1 Бархин Б.Г. Методика архитектурного проектирования. М., 1993.

2 Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. -288 с.

3 Минервин Г.Б., Шимко В.Т., Ефимов А.В. и др. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник. М., 2004.

4 Спрингмен Н.Р. Ремонт без проблем: стиль, дизайн, современные техники, инструменты, материалы. Практическое руководство. М.,2002. 256 с.

5 Степанов А.Ф. Объемно пространственная композиция. М., 2004. 256 с.
6 Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. М., 2004.
7 Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: Учебное пособие. М.: Архитектура-С, 2004. - 160 с.
8 Петрищенко Н.С. Дизайнер как художник // Saloon. – 2008. – № 10. – С. 34–36.
9 SPA-DE: Space & Design - International Review of Interior Design: Volume 10: Feature: Luminance for Spatial Design; Azur Corporation. M., 2008. - 176 с.
10 Betsabe Duenas Parra Imagineering Healthcare: A Healing Environment Design Model based on Experiential Design, Authenticity and Disney's Design Approaches.; M., 2012. - 979 с.

© О.В. Гнутова, 2018
© С.Г. Ажгихин, 2018

Ф.Ф. Голиков
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ СОВРЕМЕННЫХ ТУРИСТИЧЕСКИХ ГОСТИНИЦ, РАСПОЛОЖЕННЫХ В ГОРНОЙ МЕСТНОСТИ

В статье рассматриваются проблемы экономического развития гостиничной сферы туризма. Влияние художественного образа здания на имидж гостиницы и восприятие туристов. Основные подходы, используемые для создания концепций туристических гостиниц, расположенных на горнолыжных курортах и в составе горно-рекреационных комплексов. Факторы, влияющие на их архитектуру. Выделены условные группы гостиниц, расположенные в горной местности.

Ключевые слова: гостиница; туристическая гостиница; архитектура гостиниц; горно-рекреационные комплексы; гостиница на рельефе; художественный образ гостиницы; имидж гостиницы; визуальный образ здания.

В современном мире идет активное развитие гостиничного бизнеса. Количество туристов с каждым годом растет, а путешествия стали доступны большинству людей. В связи с этим появилась необходимость в гостиницах, придорожных рекреационных комплексах и других туристических объектах для временного проживания туристов. Создать клиента хорошее представление о гостинице и желание вернуться в нее снова – одна из приоритетных целей владельца, которая, в свою очередь, напрямую влияет на успех гостиницы.

Имидж отеля – реализация концепции здания – идеи, лежащей в основе его создания. Положительный имидж проявляется в гармонии внешнего образа и внутреннего содержания. Имидж отеля составляется всеми видами рекламы и PR, но основное средство его создания – архитектурно-художественный образ гостиницы и фирменный стиль [1].

На визуальный образ здания гостиницы, влияет множество факторов: объемно-пространственное решение здания, взаимодействие с окружением, расположение здания на генплане, внутренняя планировка, организация ландшафтного дизайна территории, дизайн интерьера входной группы и номеров гостиницы. Каждый из этих факторов по-своему важен, но только вместе они составляют цельный художественный образ здания. Архитектура занимает главенствующую роль в формировании имиджа гостиниц. Именно выразительная архитектура производит на человека сильное впечатление.

Анализируя существующие сегодня отели и гостиницы в мире, следует заметить, что в их образе отражаются все современные направления в архитектуре. Причиной этому может служить то, что само здание гостиницы должно сочетать в себе как жилье, так и общественные и развлекательные функции, что позволяет архитектору воплощать новые идеи и создавать неповторимый и запоминающийся образ.

Горный силуэт во многом определяет архитектурные решения гостиниц. Гостиницы, которые находятся в горной местности условно можно разделить на два основных вида, в зависимости от подхода к их архитектурно-художественным решениям: противопоставление ландшафту или гармоническое слияние с ним. В первом случае противопоставление здания гостиницы достигается применением контрастирующих ландшафту формы, цвета, материалов и т.д. Своеобразие образу здания придает включение в архитектурно-художественную композицию специальных инженерно-технических сооружений, в частности канатных станций. Во втором – архитектуру гостиницы стремятся подчинить горному силуэту, рельефу или окружению. Это может достигаться применением местных строительных материалов, террас, скатных кровель. Визуальное слияние гостиницы с ландшафтом обеспечивают за счет включения элементов рельефа в интерьер [2].

Одной из новых тенденцией архитектуры туристических и курортных отелей является «прозрачность». Под этим подразумевается, что внутренняя часть будет просматриваться снаружи, а изнутри – окружающий ландшафт. Все это создает ощущение единства содержания здания и его окружения, открытость и демократичность. Чтобы получить требуемый результат, приходится

пересматривать традиционные решения структуры здания, а также постоянно учитывать фактор «прозрачности» при проектировании дополнительных конструкций [3].

Архитектуру современных зданий трудно полностью загнать в жесткие рамки какого-либо стиля или направления. Она чаще представляет собой сложное сочетание традиционных и новаторских архитектурных приемов. В связи с этим логично условно разделить все многообразие современных отелей на группы по использованию композиционных и художественных приемов.

Здания, в которых используются традиционные элементы и детали в сочетании с современными материалами и приемами. Такая архитектура характерна для гостиниц Швейцарских и Французских Альп, Австрии, Норвегии и Швеции. Скатная кровля горного шале с преимущественно деревянной отделкой фасада, либо полностью выполненного из дерева в сочетании с грубым камнем, контрастирует с большими остекленными поверхностями, придающими зданию более современный вид и впечатляющий обзор на окружающую природу.

Примером подобных сооружений может являться отель Altapura, в высокогорном курорте Валь Торанс во Франции. По рисунку 1 можно видеть, что ступенчатая традиционная крыша ассоциируется с горными пиками, а сплошное остекление фасада придает зданию современные черты. Интересным визуальным образом обладает отель Zhero – Ischgl/Kappl, который показан на рисунке 2. Здание хоть и имеет плоскую кровлю, но за счет ритмообразующих планок на фасадах, выполненных из древесины, получает характерный традиционный оттенок деревянной постройки.



Рисунок 1 – Гостиница Altapura, Франция



Рисунок 2 – Отель Zhero – Ischgl/Kappl, горнолыжный курорт Ишгль

Высокогорные приюты и отели-капсулы. Из-за очень жестких климатических условий строительства и эксплуатации здания в них используются инновационные технологии, энергоэффективные решения и внимание к экологии. Они часто облицованы металлом или новейшими композитными материалами, напоминают по своему облику космические капсулы. Одним из интереснейших примеров таких сооружений является российский современный эко-отель LeapRus, который показан на рисунке 3. Он располагается на высоте 3912 метров выше уровня моря, на южном склоне горы Эльбрус. LeapRus состоит из четырех модульных хижин и по своему внешнему виду напоминает капсулы космических кораблей. На сегодня он не имеет аналогов в России и является вторым в Европе по высоте расположения. Использование инновационных технологий, обеспечивает выработку энергии, тепла и шумоизоляцию, устойчивость к ветрам и низким температурам [4].

Другими примерами таких сооружений является высокогорный отель RefugeduGouter на вершине горы Монблан во Франции (Приют наслаждения) и гостиница «MonteRosaHut» – в Швейцарских Альпах. [5]

Эксклюзивные гостиницы и бутик-отели. Основное отличие – это нестандартность, необычные решения в архитектуре, дизайне, в стиле обслуживания. Количество бутик-отелей растёт, т.к. спрос на них превышает предложение. Как правило это современные здания, выполненные из бетона и метала. Они обычно имеют витринное остекление до потолка и различные формы: от прямоугольных до гладких органических или резких и рубленых. Примеров таких сооружений не много, т.к. эксклюзивный образ значительно удорожает строительство, особенно в горных регионах. На изображении 3 показана гостиница SparklingHillResort в Канаде. Это почти полностью белое здание с прямыми углами расстилается вдоль рельефа, с огромными окнами во всю стену, и главным холлом, напоминающим огромный кристалл.



Рисунок 3 – Гостиница SparklingHillResort, Канада

Еще одним примером может являться отель BarinSkiResort от архитекторов RYRA Studio показанный на рисунке 5. Отель расположен в 1 км от горнолыжного курорта Shemshak близ Тегерана, Иран. Природа в данном районе поражает своей красотой, поэтому главной идеей дизайнеров было не затмить ее, а наоборот подчеркнуть. Более того, разработчики были категорически против заимствования западных тенденций в архитектуре. Горы, снег и традиции нашли отражение в дизайне BarinSkiResort [6].



Рисунок 5 – Отель BarinSkiResort, Иран

В настоящее время облик современных отелей трудно в общем охарактеризовать. В основе современного подхода – синтез множества приемов взятых, как из архитектурной традиции, так и из современности. Это лишь основные группы, на которые условно можно разделить здания современных горных туристических гостиниц по характерным художественным и композиционным приемам, элементам декора, взаимосвязи с рельефом и другим факторам.

Примером выразительной архитектуры туристических гостиниц и придорожных объектов, создающих образ в рамках целого региона, можно считать государственную программу в Норвегии под названием «Национальные туристические дороги». Она призвана сохранить наиболее интересные достопримечательности страны. Решая чисто экономические задачи, норвежцы изобрели уникальный механизм популяризации своего наследия. Причем главную роль в нем играет именно архитектура. В программе предполагалось создание всей туристической и дорожно-транспортной инфраструктуры включая гостиницы, смотровые площадки, автостоянки и т.д. Этот проект кардинально улучшил имидж Норвегии на общемировой архитектурной арене, подчеркнул ее самобытность и привлекательность, а также обеспечил большой приток туристов [7].

Выразительный художественный и пластический облик, необычный запоминающийся интерьер, использование традиционных архитектурных приемов характерных для конкретной местности и местных строительных материалов или же использование новейших технологий – это все всего лишь небольшая часть архитектурных средств, с помощью которых создается неповторимая атмосфера современных зданий горных туристических гостиниц. [8]

Список использованных источников

1 Гатауллина С.Ю., Овчаренко Н.П., Косолапов А.Б. и др. Имидж как фактор конкурентоспособности гостиничного предприятия // Проблемы устойчивого развития туризма. – 2015. – № 4. – С. 21.

2 Горгорова Ю.В. Проектирование гостиниц для природно-климатических условий гор и предгорий юга России // Инженерный вестник Дона. – 2013. – № 4. – С. 3-4.

3 Арутюнян, А.Р. Тенденции в архитектуре современных гостиниц // Вестник МГСУ. – 2008. – № 1. – С. 5–8.

4 Восхождение на Эльбрус и отдых в отеле LeapRus [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://losko.ru/elbrus-climbing-tour/, свободный. Загл. с экрана.

5 Высокогорный отель RefugeduGouter на вершине горы Монблан [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://arttravelblog.ru/oteli-i-gostinicy/vysokogornyj-otel-refuge-du-gouter-na-vershine-gory-monblan.html, свободный. – Загл. с экрана.

6 BarinSkiResort – горнолыжный курорт от RYRA Studio [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://hqroom.ru/barin-ski-resort-gornolyizhnyiy-kurort-ot-ryra-studio.html, свободный. – Загл. с экрана.

7 Архитектура развитого туризма [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://archspeech.com/article/arhitektura-razvitogo-turizma, свободный. – Загл. с экрана.

8 Пищова С.И. Роль архитектуры в формировании имиджа гостиниц. Туризм и культурное наследие: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 1. [Электронный ресурс] / С. И. Пищова. // – Электрон. дан. – Саратов: СГУ, 2002. – 176 с. Режим доступа: http://tourlib.net/statti_tourism/pishchova.htm–Загл. с экрана.

© Ф.Ф. Голиков, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

В.Т. Головеров
канд. пед. наук, доцент, профессор кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

Алмикдад Юнис
кафедра архитектуры
Кубанского государственного университета
г. Краснодар, РФ

ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ВОССТАНОВИТЕЛЬНОГО ПЕРИОДА СССР

Рассматриваются истоки формирования русского градостроительного искусства, когда оно приобретало опыт проектирования новых городов. Проводятся некоторые сравнения с восстановлением городов Западной Европы. Изложены основные особенности организации градостроительной политики СССР в период восстановления городов, разрушенных в период Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.

Ключевые слова: градостроительство: дореволюционной России и СССР: довоенный период и период восстановления народного хозяйства.

Основная проектная парадигма градостроительства СССР начала складываться практически сразу после смены в 1917 году социально-экономических и политических условий развития страны, опираясь, развивая и отрицая опыт прошлых поколений архитекторов. Теоретические установки

первого послереволюционного периода складывалась под значительным влиянием революционной фразы. В то же самое время проектное мышление сохранялось в русле здравого смысла с пониманием того, что в основе формирования генеральных планов развития городов лежит комплексное решение эстетических, социальных, политических, экономических и других проблем, порождаемых развитием во времени. Сохранялось в том смысле, что, используя новые принципы мировоззрения, оно оставалось в рамках профессиональной логики и специфики архитектурно-градостроительного метода мышления. Речь идёт о том, что изменение ментальных основ проектирования не смогло изменить профессионального мышления, использующего вещественные свойства предметного мира. Изучение опыта градостроительного искусства подтверждает непрерывность и преемственность профессионального теоретического знания.

Русское градостроительство в годы, досоветского периода, развивалось в русле общеевропейской и русской культурной традиции. Исторически русское государство всегда регламентировало строительство новых поселений и городов. Начиная с проектирования и строительства новой столицы Российской империи Петром I (в 1703 г.) в проектную практику вошли новые графические стандарты и принципы [1]. Реформы, проведённые Петром I, позволили сформулировать новую градостроительную парадигму, которая опиралась на принципы рационализма и соответствовала стилю «классицизм», возрождённому в период Ренессанса. Стилю, получившему в новейшее время в российской профессиональной литературе название «глобальный стиль» [2]. Градостроительное искусство России решало масштабные государственные задачи, обеспечивая строительство новых и реконструкцию старых городов на основе высочайше утверждённых генеральных планов [3].

Восстановление городов, разрушенных в период Отечественной войны 1812 года (Москва, Малоярославец, Смоленск и др.), в истории градостроительного искусства освещено не достаточно для понимания той роли, которую сыграла теория архитектуры.

Реформы, проведённые в стране во второй половине XIX века, создали необходимые условия формирования капиталистических отношений, которые позволили России войти в число первых лидеров мировой экономики. Градостроительное искусство обеспечивало развитие новых и реконструкцию существующих городов России, активно участвуя в формировании материальной среды в духе общеевропейской культуры и национальной традиции.

Вторая половина XIX и первое десятилетие XX столетия характеризуется формированием общероссийского рынка. Экономические и политические проблемы реконструкции городов, как необходимое условие развития, требовали принудительного изъятия из частной собственности городских земель путём выплаты компенсации. Изменения в основах государственного управления повлекли за собой изменения в основах земельного, судебного и юридического законодательства.

Принятие этих фундаментальных государственных основ позволило городам начать самостоятельную разработку генеральных планов реконструкции городов. Именно этот период отмечен массовой сменой малоэтажной застройки на многоэтажное строительство в центральных районах городов. Изменился характер массовой жилой застройки не только в части повышения этажности, но в характере использования площади застройки на участках, отведённых под строительство [4].

Первая мировая война (1914–1918 гг.) нанесла огромные потери отдельным отраслям народного хозяйства всех стран-участков боевых действий. Однако, разрушения городов в первой мировой войне не нанесли существенного ущерба городам Европы, исключая Францию, Сербию и Бельгию [5].

Восстановительный период в странах Запада растянулся на долгие годы. Так в Лондоне практически до второй мировой войны проводились мероприятия по ликвидации последствий военных действий. А разрушения второй мировой войны сохранялись практически до конца XX столетия.

Государства предпринимали меры по возрождению строительства и развитию экономики. Общими мерами, которые предпринимали страны для подъёма экономики, являлись: организация строительства на общественных началах, установление ограничения цен на аренду жилой площади, использование гостиниц и меблированных комнат под жильё, использование ночных приютов под многосемейное заселение, ухудшение санитарных условий. К решению задачи строительства жилья привлекались государственные и общественные организации. Строительство общественных, культурных и торговых зданий пришло в упадок.

Вопросы градостроительства, понимаемые как необходимость решения общих задач, стоящих перед городом, отошли на задний план, реализуя цели реконструкции зданий, кварталов или отдельных посёлков. [3]

В СССР картина восстановления городов была значительно хуже, в связи с тем, что страна, не успев закончить одну войну, вступила в полосу международной интервенции и гражданских кровавых междоусобиц.

Длительный поиск определения путей развития СССР, начатый с 20-х годов, завершился к началу 30-х. Это был период, когда разразился мировой экономический кризис и перед страной вновь вырисовывалась перспектива новой войны.

Диспут, развёрнутый в стране о путях построения социализма, был завершён принятием развёрнутой программы первой и последующих пятилетних планов. Строительство новых городов поставило на повестку дня разработку принципиально новых положений генеральных планов развития городов. Новизна этих проблем не предполагала возможность использовать прототипы ли прообразы как средство решения градостроительных задач, стоящих перед страной [6].

Формирование новой градостроительной парадигмы началось с индивидуальных и разрозненных попыток представить социалистическое будущее городов на основе сложившейся в XIX – начале XX века веры в

синтетическую универсальность архитектурного метода мышления. Стало понятна новая роль генеральных планов не только для строительства новых, но и для реконструкции существующих городов. Разработаны конкретные требования к проектированию генеральных планов, проектов детальной планировки центров городов. Определены основные архитектурно-художественные требования к планировке и застройке, установлены социальные нормативы по проектированию жилых кварталов, транспортной сети, системы культурно-бытового обслуживания и санитарного обеспечения и др.

Перед архитектурной стояли задачи формирования нового изобразительного языка, понятного народу, и который, опираясь на исторические культурные прототипы, мог бы отразить приверженность социализма к мировой культуре [7].

Всё градостроительное искусство было подчинено линейно-осевым композиционным построениям, с выделением парадных площадей и торжественных улиц, акцентированием высотными ориентирами градостроительных узлов и перекрёстков, использованием скульптуры, монументально-декоративных росписей и деталями, наполненными социалистической символикой. Ритм ордерных композиций фасадов общественных и безордерных композиций жилых зданий классицизма создавал торжественную атмосферу, подчеркивая иерархию и значимость пространства, объединённого единым смыслом.

Композиция города мыслилась как единая система, ассоциируясь с пониманием единой структуры государственного управления, во главе которого был центр. Центральное здание, здание-символ, в сознании ассоциировался с сакральным смыслом государства.

Проектная практика получила богатый проектный опыт разработки генеральных планов городов и проектов детальной планировки центров.

В состав проектной документации XX столетия включены разделы и рубрики, характеризующие природно-климатические, геологические, социальные, исторические, демографические, экономические и другие аспекты, которые позволяли вести территориальные прогнозы развития городов на сроки до 20 лет [8].

Создание специализированного московского института «Гипрогор»[1], позволило обобщать практику и разрабатывать теорию градостроительного искусства как самостоятельное направление. В практику проектирования генеральных планов прочно вошли требования, родившиеся в недрах научных дисциплин, активно влияющих на все стороны жизнедеятельности городов. Использование достижений науки и техники коренным образом изменило градостроительный подход к проектированию городов. Расширение проектных исследований не отрицало опыта, который сложился к 40-вым годам прошлого столетия, а умножало разделы проектных разработок.

[1] Градостроительство, как профиль архитектуры, сложилось в 1929 году, при создании специализированного института проектирования городов – «Гипрогор», который осуществлял одновременно и методическое обеспечение отрасли и как самостоятельное направление – в начале нынешнего столетия.

Практический опыт и теоретические разработки советской архитектуры в области градостроительства[2] позволили обеспечить генеральными планами восстановления крупных и средних городов, пострадавших во время Великой Отечественной войны [9].

Для целей руководства и координации всех работ по восстановлению городов был создан Комитет по делам архитектуры – правительственный орган, структура которого соответствовала общепринятому территориальному принципу, охватывающему все уровни управления и контроля строительства и проектирования от городов до страны[3].

В проектную работу была полностью включена и Академия архитектуры и строительства СССР, в состав которого входили многие выдающиеся мастера архитектуры. При Академии были созданы творческие мастерские, которым было поручено не только разработка генеральных планов и проектов детальной планировки центров, но и оказание консультативной помощи на местах.

Разработка генеральных планов шла параллельно с восстановлением разрушенных жилых и общественных зданий и промышленных предприятий, одновременно осуществлялась реконструкция планировочной структуры и совершенствование градостроительной ситуации. Решались вопросы экономики, рациональной связи жилья и промышленности, сохранение исторического архитектурного наследия и вопросы социального обустройства и транспортного обслуживания.

Восстановление носило комплексный характер. Большое значение уделялось формированию архитектурно-художественного облика города. Осуществлялось зонирование застройки по этажности. Широко использовались местные строительные материалы, под которые разрабатывались новые типы конструктивных решений. Отдельные архитектурные элементы создавались как типовые, что сокращало номенклатуру строительных изделий, ускоряло и упрощало строительное производство. Широко использовалось типовое проектирование для массового жилищного строительства [10].

Окончание восстановительного периода в стране закончилось в 1950 году, т.е. через пять лет после подписания акта о капитуляции фашистской Германии.

Список использованных источников

1 Русское градостроительное искусство. Петербург и другие новые российские города XVIII – первой половины XIX веков / НИИ теории арх-ры и градостр-ва; Под общ. ред. Н.Ф. Гуляницкого. М.: Стройиздат, 1995. – 404 с.

2 История русской архитектуры: Учеб. для вузов / Пилявский В.И., Славина Т.А., Тиц А.А., Ушаков Ю.С., Заушкевич Г.В., Савельев Ю.Р. 2-ое изд., перераб. и доп. СПб.: Стройиздат. – 600 с.: ил.

[2] В стенах «Гипрогор» разрабатывались темы – определение основные принципы и методы пространственной организации селитьбы, характера архитектоники, классификация и описание типовых элементов соцгородов, как городов нового типа, а также принципы организации селитебных единиц. Исследования М. Мееровича «Гипрогор и люди»

[3] Совнарком СССР принял решение об образовании Комитета по делам архитектуры 9 сентября 1943 г.

3 ЦНИИТИА, Всеобщая история архитектуры, том XII, книга 1 // Гл. редакц. коллегия: Н.В. Баранов, А.В. Бунин, и др. М.: Стройиздат, 1975. –755 с.

4 Академия наук СССР. ВНИИИ МК СССР // Н.А. Евсина. Архитектурная теория в России второй половины XVIII в. – начала XIX в. – М.: Изд. «Наука», 1985. – 256 с.

5 А.В. Бунин, Т.Ф. Саваренская. История градостроительного искусства. Т.2. Градостроительство XX века в странах капиталистического мира. М.: Стройиздат, 1979. – 412, с.: ил.

6 В.Э. Хазанова. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы города будущего. М. Изд. «Наука». – 375 с.

7 Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн.: Проблемы формообразования. Мастера и течения. М.: Стройиздат, 1996. –709 с.

8 АСиА СССР. Институт теории и истории архитектуры и строительной техники/ История советской архитектуры. М.: Госстройиздат, 1961. – 347 с.: ил.

9 https://archi.ru/russia/54884/istoriya-otechestvennogo-gradostroitelstva-giprogor-1929-1932-gg /Марк Меерович/Гипрогор: организация и люди.

10 Косенкова Ю.Л. Советский город 1940-х – первой половины 1950-х годов: От творческих поисков к практике строительства. Изд. 2-е, доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 440 с.

© В.Т. Головеров, 2018
© Алмикдад Юнис, 2018

В.Т. Головеров
канд. пед. наук, доцент, профессор кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

Н.В. Белоконь
кафедра архитектуры
Кубанского государственного университета
г. Краснодар, РФ

ФИЛОСОФСТВОВАНИЕ О МЕНТАЛЬНЫХ СВОЙСТВАХ И ОТНОШЕНИЯХ ПОНЯТИЯ «ОФИС» ПРИ ЗАРОЖДЕНИИ АРХИТЕКТУРНОГО КОНЦЕПТА

В статье рассмотрена проблема адаптации новейших технологий, применяемых в рабочих пространствах офисных зданий в условиях преобладания естественного мироощущения, которое заложено в подсознании человека. Указаны основные факторы, определяющие комфортность рабочего пространства на психологическом уровне.

Ключевые слова: офисное пространство, адаптивный дизайн, подсознательное восприятие, человек и технологии, формы интеллектуальной среды.

В основу суждений положен общенаучный метод изучения признаков предмета: свойств и отношений, изложенный в научном труде «Общая философия науки», Канке В.А. [1].

В XXI веке человек идет в ногу с современными технологическими тенденциями, применяет новые устройства и имеет возможность облегчить бытовые потребности. С одной стороны, принятие новых технологических идей в архитектурно-планировочной композиции офиса может быть показателем более широкого тренда, отражающего постмодернистские тенденции поликультурных символов. Но даже самый современный и модный тренд не может удовлетворить те глубинные потребности человека, генезис которых восходит к истокам человеческого бытия. Бытия, ставшего первопричиной коллективного бессознательного, сформировавшего неосознанные образы инстинктов, воспринимаемые нами интуитивно, как приобретённый опыт. Подсознание хранит универсальные схемы, которые фундируют мыслительные процессы людей.

Не стоит забывать, что внедрение новых технологий в быт и отношения в обществе приводит не только к повышению качества жилья. Оно приводит к постепенному отчуждению человека от природы. Происходит подмена живого ощущения реального мира на виртуальную цифровую картинку.

Оценка архитектуры города традиционно опиралась на искусствоведческий подход, рассматривающий историю архитектуры города как смену стилей. В понятие стиля вкладывался и философское содержание. Такой подход подразумевал, что движение архитектуры является не простой сменой строительных стилей, но «воплощением духа», отражением мировоззрения эпохи, зримой философией своего времени [2].

Архитектура как бы блуждает между философией и искусством. Смысловое содержание образа и использование метафор, рождённых стилем, объединяет философию и искусство и в этом смысле архитектура циркулирует между обеими системами и внутри обеих, усложняя себя и развертывая себя в себе самой. Она замешана в самом способе зарождения архитектурной идеи, опирающейся на мировоззрение, ощущения и восприятие [2].

То, что мы видим – это наше субъективное восприятие, это индивидуальное ощущение и понимание, формируемое нашим мышлением, обладающей неповторимой личной историей формирования всего понятийного аппарата. Мы видим то, что хотим видеть, то, что должно быть на этом месте, а не то, что реально является. Так работает наше сознание. Наши понятия, сформированные индивидуальным опытом и личностными знаниями, коррелируют все сферы нашей жизни: труд, быт, отдых.

Нивелирование индивидуальности восприятия и ощущения происходит

при включении личности в рамки жесткой системы, ориентированной на обезличивание и повышение производительности труда. Например, Фредерик Уинслоу Тейлор и Генри Форд внедрили систему, при которой, каждый сотрудник становился супер – эффективным, но обезличенным «винтиком» организованным конвейером. Команда технологов и экспертов по эффективности, в ходе своей работы, добилась впечатляющих показателей, изменив характер работы. Вместо большого количества операций рабочий выполнял строго ограниченные операции, доведя их исполнение до полного автоматизма, превратившись в механический элемент технического устройства (конвейера), полностью потеряв какие-либо элементы творчества.

При необходимости решать творческие задачи подобные методы формирования архитектурного пространства, рассчитанного на исполнение типовых, малочисленных операций противоречит принципам, которые ориентированы на творческий потенциал и индивидуальность, постоянное внимание, на развитие воображения, на способность воспринимать и обрабатывать большой объём информации.

В противовес доисторическому времени, когда человек находился в окружении природы и воспринимал её (вода, лес, огонь), сегодня нашим внимание полностью владеют антропогенные вещи (фасады, машины, банеры и пр.). Ситуацию усложняют потоки информации и обилие торговой рекламы, формирующие потребительские привычки с младенческого возраста. Естественное состояние нашего внимания – то, к которому мы пытаемся вернуться в какие моменты отдыха от повседневной гонки, – подменяется постоянно сфокусированным, избирательным вниманием и, в конечном итоге истощает нас психически. Созерцание первозданной природы оказывает положительное психотерапевтическое влияние на человека. Понятие релаксации, как необходимость расслабления и отдыха, вошло в нашу действительность как непринятие техногенного давления на образ мысли, поведение и видение мира.

Зрительная система человека снабжена сетью нейронов, предназначенных для того, чтобы распознавать привычные, исторически обусловленные образы. Целым рядом научных исследований доказано, что когда мы смотрим на природные ландшафты, то определенная часть нейронов реагируют (происходят определенные биохимические процессы), отсылая нас к образцовым схемам, лежащим в основе наших знаний. Восприятие ландшафтов – одно из наиболее эффективных и простых средств воздействия на человека, вызывающее устойчивые положительные эмоции [3].

Создание виртуального ландшафта в офисных зданиях стало одним из устойчивых принципов современной архитектуры. Активная инновация офисной среды открывает возможность создавать ландшафт не только реальный, но и виртуальный. Проводившиеся исследования доказывают, что на сотрудника положительно влияют медиа экраны с изображением красивого ландшафта в офисах, где нет возможности организовать естественное освещение. Этот факт позволяет расширить подходы к проектированию рабочих

пространств [4].

Так же немаловажный фактор формирования приятных эмоций – это наши индивидуальные алгоритмы мышления и запоминания. Гэбриэл Радвански, психолог из Университета Нотр-Дам в Индиане (США) открыл взаимосвязь между нашей памятью и обстоятельствами, при которых произошло запоминание. Если нам понравилось какое-то место (особенно в детском возрасте), то мы будем стремиться повторить его в других условиях. Французский философ Гастон Башляр излагает феноменологию жилого пространства, он описывает его как опыт, пережитый в наших первых днях бытия, может влиять на всю оставшуюся жизнь. Мы – диаграмма функций, связанных с обитанием в конкретном месте, и все прочие места – лишь вариации на основную тему [5].

Сегодня работнику предоставляется возможность вносить в офисное пространство что-то своё, а в прогрессирующих компаниях рядовому сотруднику предоставляется право решать, что его будет окружать, для повышения творческого потенциала.

С античных времен существует понимание взаимосвязи между нашим жизненным опытом, воспоминаниями и теми местами, с которыми они связаны. Но эта связь может быть обращена в ретроспективный анализ:

«Проход через дверной проем служит «границей событий» в сознании, разделяющей эпизоды активности. Вспомнить решение или деятельность, которые были сделаны в другой комнате трудно, потому что они, как бы, разделены перегородками» [5].

Главный вывод, который можно сделать из этого исследования. Чтобы создавать пространство для конкретного потребителя архитектор должен не только соблюдать общеизвестные нормы и правила, но и понимать особенности его развития как определенного индивида.

Американский архитектор Оскар Ньюман в своем классическом труде «Защищенное пространство» описывает основные принципы проектирования, которые, по его мнению, могли бы повысить положительные воздействия интерьера.

Одним из этих принципов является индивидуальный подход к проектированию, учитывающий местность, национальность историю и мифологию конкретного места. Потенциальное желание индивидуализировать человека является важным фактором при формировании офисного пространства. Для комфортного длительного пребывания на рабочем месте человек стремится создать ощущение того, что он владеет этим местом. При иммиграции человека на новое место, зачастую он берёт с собой дорогую ему вещь, что-то значащую только для него, чаще всего это фотографии или памятный подарок. Человек не может быть полностью обезличенным, поэтому старается создать свой маленький уютный мир в новой для него обстановке, и величайшая задача архитектора упростить этот процесс и заложить основы для скорейшей адаптации к новой архитектурной среде.

Современная концепция «Офис-дом» распространилась во многие сферы

и как раз вызвана необходимостью учета фактора индивидуализации. Суть концепции заключается в том, что в будущем элементы домашнего пространства внедрятся в рабочую сферу, чтобы компенсировать это. Выращивать там цветы, если мы их любим, держать домашних животных. Еще десять лет назад было немыслимо иметь в офисе кухню. Возможно, будет принято держать на работе рыбок, время от времени ночевать в офисе или приводить с собой детей [6]. В здания крупных проектных организаций могут быть встроены жилые квартиры, предприятия обслуживания, детские сады, магазины и всё что нужно для удобного время препровождения. Сократиться психологическая и временная дистанция между работой и домой. Так или иначе, но архитектору приходится учитывать домашние потребности и предусматривать возможности для их реализации.



Рис. 1 – Офис Dropbox, Сидней [7]

Пример офиса такого типа – офис Dropbox в Сиднее представлен на рисунке (рис. 1). Обязательные удобные диваны, ковры на полу и много общих зон для общения всех вовлеченных, чтобы хотелось остаться после работы. В офисе гостиную разместили в самом центре, как и положено общему пространству в доме, сделали выход во двор. Рабочие пространства сделали самыми разнообразными – здесь есть и общие зоны, и небольшие тихие кабинеты, и мобильные столы, все, как дома, когда после часа работы на диване вдруг хочется пересесть в угол с видом на стену, чтобы ничто не отвлекало от процесса. Добавляют уюта растения, мягкая мебель, натуральные материалы и текстура [7]. Человеческий разум путем эволюционной преемственности выбирает места наиболее обозримые и защищенные. Если взять в пример городскую площадь, то люди скапливаются и хотят находиться по периметру площади, желательно имея за своей спиной стену. Когда речь идет о выборе окружающей среды, то для нас, по-прежнему, притягательны те самые визуальные и геометрические характеристики, которые увеличивали наши шансы на выживание в среде, покинутой тысячи лет назад.

Уровень психологического комфорта повышается так же и за счет создания «чувственной среды»: отказ от длинных нефункциональных коридоров, монотонных рядов рабочих столов и пространств нейтрального цвета в пользу внедрения свободных, сложноорганизованных пространств, эргономичного и разнообразного оборудования, а также смены цветовой схемы, чтобы избежать предсказуемости и сохранить свежесть восприятия.

В рабочем процессе чтобы не утомлять психику монотонностью, требуется правильно создать многофункциональный сценарий поведения для переключения внимания. Компании должны признать, что обеспечение гибкости является стратегией, а не отличительной особенностью [8]. Создание

разнообразных офисных функций в этом случае очень эффективно – небольшие «зоны» в рамках офиса, окруженные зрительными ресурсами, способны переключить внимание или поменять тип рабочей деятельности, такие как, мини-кухни, копировальные и печатные станции, места для встреч и обсуждений. Такая система организации позволяет визуально разбить пространство, и, кроме того, организует экономное распределение рабочего времени.

Любой человек активно реагирует на зрительные и слуховые сигналы. Оснащение рабочего пространства достаточным количеством света, смягчающих текстур и цветов и приемлемым уровнем фонового шума повышает творческую производительность.



Рис.2 – Pasona Urban Farm [7]

Недостаток визуальных раздражителей притупляет человеческие чувства и вносит лепту в потерю фокуса и концентрации. Размещение сенсорных элементов в пространстве офиса очень важно для предотвращения таких проблем [9].

Пример «чувственной» среды – офис японской рекрутинговой компании Pasona в Токио (рис. 2). Данный офис включает многие факторы для создания «чувственной» среды. Многовариативный сценарий поведения сотрудников, насыщен разными функциями: спортивный зал и коврики для йоги, массажный кабинет и консультации по питанию, медицинский центр, молельная комната, чилаут-зоны, обязательные островки зеленых насаждений и даже собственные огороды [7].

КОНЦЕП:

Основные факторы современных комфортных, «интеллектуальных» рабочих пространств:

– «Чувственная среда»;

– индивидуальная психология, (наше отношение к пространству зависит от того на сколько сильно мы ощущаем, что контролируем его);

– индивидуальные алгоритмы мышления и запоминания места;

– пространства, обеспечивающие известную степень приватности и чувство защищенности.

Может быть, проектирование пойдет по пути адаптации, когда здание сможет реагировать на события, происходящие внутри и вокруг, как предсказывает основатель известной лаборатории Media Lab при Массачусетском технологическом институте Николас Негропонте в своей концепции «адаптивной архитектуры». Произойдет объединение компьютерных технологий со строительными материалами. Будут развиваться исследования в области повышения экологической устойчивости здания при помощи

оригинальных конструктивных решений

Или же будут популярны типовые места, не привязанные к конкретному человеку (для временного пребывания) предназначенные для нового типа мобильного поколения? Или мы всё-таки вернемся к концепции офис-дом, где можно будет в полной мере воплотить обустройство под наш личный вкус, опыт и внутренний мир?

Список использованных источников

1 Общая философия науки: учебник / В.А. Канке. М., 2009. - 354 с.

2 Веселова С.Б. Город – Архитектура – Философия [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://anthropology.ru/ru/text/veselova-sb/gorod-arhitektura-filosofiya (дата обращения: 19.03.2018).

3 Колин Эллард. Среда обитания: Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие. Пер. с англ. М.: Альпина Паблишер, 2016.

4 Питер Кан Technological Nature: Adaptation and the Future of Human Life (MIT Press, Cambridge, MA, 2011)

5 Gabriel A. Radvansky, Sabine A. Krawietz, and Andrea K. Tamplin. Walking Through Doorways Causes Forgetting: Further Explorations (The Quarterly Journal of Experimental Psycho-logy, 2011, T. 64, p. 1632–1645).

6 Гусман де Ярса. Область созидания: архитектор Гусман де Ярса об эволюции рабочих пространств [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://theoryandpractice.ru/posts/8195-coworking (дата обращения: 19.03.2018).

7 Anastasia Tolstopyatova. Коворкинги будущего: ретрит в Гималаях и рабочий стол в церкви [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://theoryandpractice.ru/posts/14827-kovorkingi-budushchego-retrit-v-gimalayakh-i-rabochiy-stol-v-tserkvi (дата обращения: 19.03.2018).

8 Meister Jeanne. Смерть офиса [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.forbes.com/fdc/welcome_mjx.shtml (дата обращения: 22.02.2018).

9 Землянская А.С. Современные тенденции формирования «Интеллектуального» рабочего пространства // Наука, образование и экспериментальное проектирование: сборник статей. М.: МАРХИ, 2015.

© В.Т. Головеров, 2018
© Н.В. Белоконь, 2018

В.Т. Головеров
канд. пед. наук, доцент, профессор кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

Ю.В. Блиндер
кафедра архитектуры
Кубанского государственного университета
г, Краснодар, РФ

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ ЗДАНИЙ СОВЕТСКИХ ШКОЛ

В статье рассматривается эволюция пространственной структуры школьного здания и ее компонентов на основе советского опыта типового проектирования. Изложены основные особенности структурной организации пространства отечественных школ, сформулированы проблемы и предполагаемые направления развития архитектуры школьных зданий.

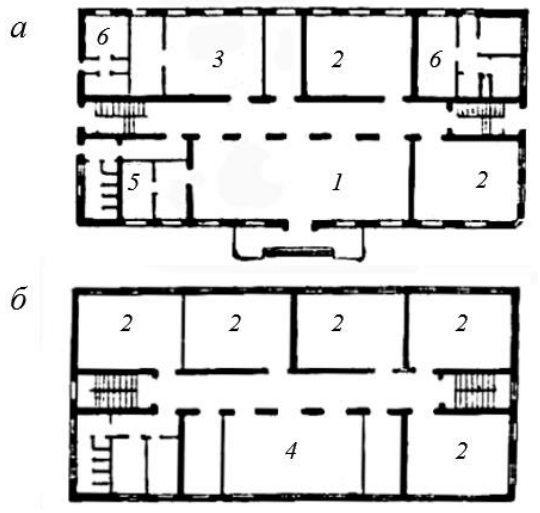
Ключевые слова: архитектура, структура, пространство, типовые проекты, функциональные группы школ советского периода.

На протяжении всего периода отечественного проектирования школьных зданий, структура пространства школы непрерывно развивалась. Совершенствовался состав и основные функциональные группы помещений.

Пространство первых советских школьных зданий, построенных в 1920-х годах, было рассчитано на лабораторно-бригадный метод обучения и имело сложную функциональную структуру – разнообразные учебные и общешкольные помещения: мастерские, группы актового и физкультурного залов, клубные помещения, библиотеку, столовую, музей. Объемно-пространственной композиции школ этого периода свойственны градостроительная целостность, ансамблевый характер застройки. Школы размещались по красным линиям улиц и в важнейших по композиционным соображениям планировочных узлах [1, с. 32–34].

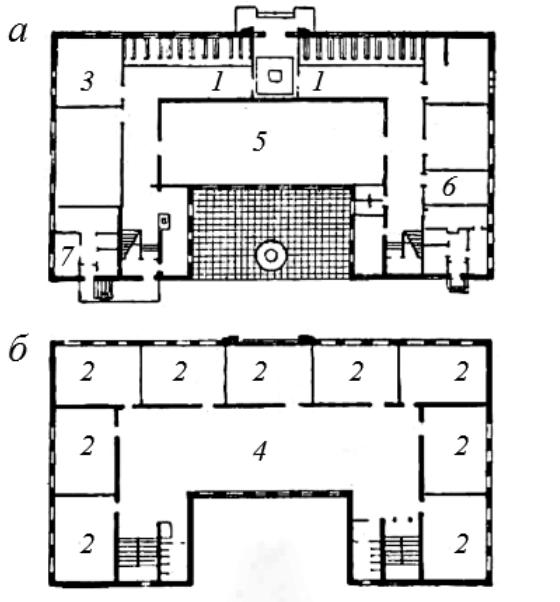
На начальном этапе типового проектирования (1935 г.) школа имела, по существу, только одну группу учебных помещений (рис. 1). Пространственная структура основывалась на классно-урочной системе. Наиболее характерные черты типовых проектов школьных зданий этого периода – компактная планировочная схема, размещение классов по одной стороне освещенных рекреаций. Количество классных комнат, связанных рекреационным коридором, достигало 7–10 помещений, в последующем это число ограничивалось 7 классами. В планировочной структуре отмечается дифференциация пространства по возрастному признаку. Устраиваются раздельные вестибюли и

гардеробы для младших и старших возрастов (рис. 2). Включение в состав общешкольных помещений в отдельных проектах лаборатории, зала для физкультурных занятий, актового зала стало возможным в результате рационального использования площади, сокращения коммуникаций, совмещении функций отдельных помещений [2, с. 92, 100].



1 – вестибюль; 2 – класс; 3 – буфет;
4 – актовый зал; 5 – дирекция;
6 – квартира

Рис. 1 – Трехэтажная школа на 440 учащихся: а – план первого этажа, б – план второго этажа



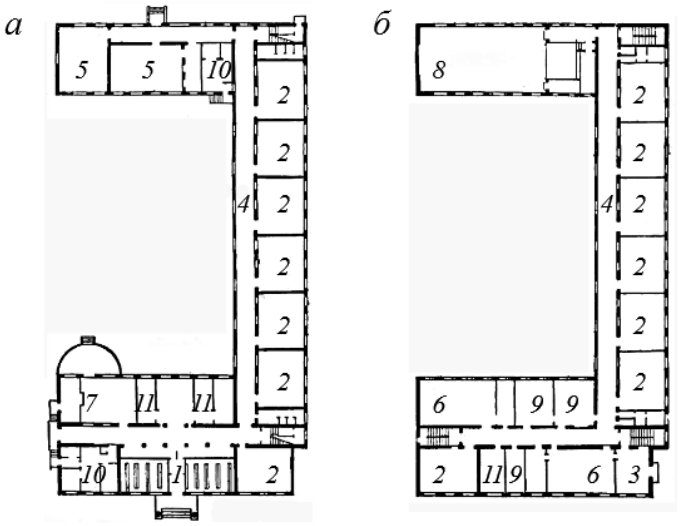
1 – вестибюль; 2 – класс; 3 – библиотека;
4 – рекреация; 5 – физкультурный зал;
6 – дирекция; 7 – квартира

Рис. 2 –Типовая школа на 880 учащихся: а – план первого этажа, б – план типового этажа

В послевоенные годы, в структуре пространственной организации применяются приемы группировки помещений по функциональному назначению, выделяется группа общешкольных помещений, которые располагаются в отдельном крыле или соединенном через переход павильоне.

К этому периоду школа в значительной степени утратила роль архитектурно-градостроительного акцента, приобретя важное функционально-сетевое содержание – сформировались представления о системе учебно-воспитательных зданий [1, с. 41, 42].

Изменения в методах и содержании обучения, оказали влияние на структуру и состав помещений. Младшие семь возрастов обучались в закрепленных за каждой группой классах. Для учащихся старших классов предусматривались специализированные учебные кабинеты, лаборатории и мастерские (рис. 3). Развивалась по составу группа общешкольных помещений. На этом этапе были сформированы группы помещений практики и спорта [2, с. 93, 100, 101].



1 – вестибюль; 2 – класс; 3 – кабинет;
4 – рекреация; 5 – мастерская; 6 – лаборатория;
7 – библиотека; 8 - физкультурный зал;
9 – учительская; 10 – квартира; 11 – дирекция;
12 – квартира.

Рис. 3 – Школа на 920 учащихся.
а – план первого этажа, б – план второго этажа

В конце 1950-х происходит дальнейшее развитие группы общешкольных помещений, в состав которых вводятся мастерские для обработки дерева и металла, кабинет домоводства. Помимо гимнастического зала, предусматривается актовый зал-столовая с кухней – доготовочной [2, с. 94]. В новых типовых проектах значительно повысились функциональные качества школьных зданий (рис. 4). Высота школ не превышает трех этажей, учебные помещения для младшего и среднего возраста группируются при обособленных рекреациях с устройством гардеробов или размещаются в отдельных корпусах. В некоторых проектах помещения актового зала или рекреации совмещаются с функциями столовой [2, с. 94, 103].

В пространственной структуре выделяется группа общешкольных помещений. Гимнастический и актовый залы и ряд общешкольных помещений – мастерские, кабинет домоводства и комната общественных организаций – группируются в первом этаже изолированно от остальных учебных помещений. [2, с. 94, 103].

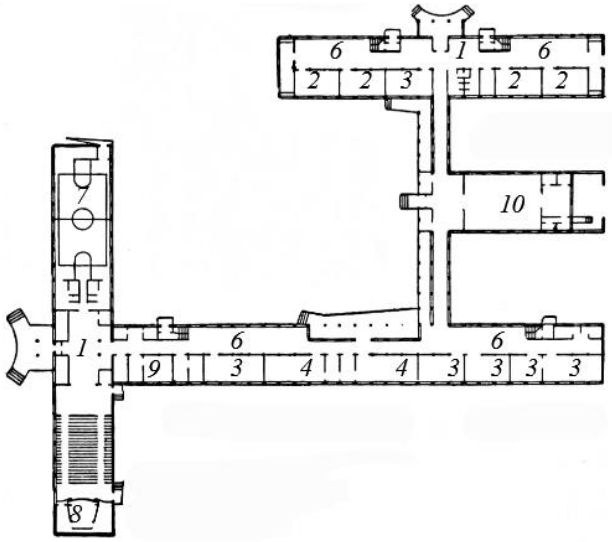
К 1960-м годам школа прибрела значение главной структурной единицы формирования жилого микрорайона, функции которой существенно расширились. На этом этапе сформировались основные функциональные группы помещений школы как учебно-воспитательного центра микрорайона – в состав помещений школы входили специальные помещения для организации продленного дня и минимальный учебный центр.

Программами проектирования предусматривалось создание специализированных учебных кабинетов для учащихся старших классов, увеличение количества лабораторий по естественным наукам, увеличение габаритов гимнастических залов, улучшение состава учебных мастерских. Кроме того, в состав помещений школы были включены актовые залы, столовые [3, с. 81].

Переход к всеобщему среднему образованию был завершен к концу 1970-х гг. Одновременно с этим процессом, появились новые социально-педагогические задачи – дальнейшее развитие общеобразовательной школы, развитие школ продленного дня и переход к системе односменных занятий.

Общие принципы проектирования школьных зданий в нашей стране сложились под влиянием социальных, педагогических, гигиенических и других факторов к 1970-80 гг. и во многом определили дальнейшее развитие архитектуры школьных зданий.

Анализ отечественного опыта позволил сформулировать основные особенности формирования пространственной структуры школы, которые могут быть сформулированы следующими принципами:



1 – вестибюль; 2 – класс; 3 – кабинет;
4 – мастерская; 6 – рекреация;
7 – физкультурный зал; 8 – актовый зал;
9 – дирекция; 10 – столовая.

Рис. 4 – Проект трехэтажной школы на 960 учащихся план первого этажа

– дифференциация пространственных единиц по возрастному и педагогическому принципу, соответствующая структуре коллектива учащихся (класс, секция классов, рассчитанная на поток или ступень обучения). Наиболее характерные приемы – разделение пространства на изолированные корпуса, поэтажное разделение в пределах одного компактно-решенного здания, секционно-блочный тип построения пространства. Группировка учебных помещений, выходящих в одно рекреационное пространство, осуществляется по принципу особенностей комплектования школы (по признаку «ступень» или «поток»);

– функциональная дифференциация пространства проявляется как на уровне отдельных единиц – специализированных помещений, так и в группировании элементов со схожими функциями – пространство спортивного назначения, культурных мероприятий, практических и творческих занятий, учебного центра. Многоцелевые помещения практический отсутствуют. В планировочной структуре отмечается отделение учебных помещений от общешкольных;

– изолированный характер пространственной организации учебных секций и блоков. Секции классов с целью обеспечения независимого учебного режима дополнены помещениями, необходимыми для самостоятельного функционирования возрастной группы (рекреация, санитарные узлы). В отдельных планировочных решениях (секционно-блочном типе) рекреации трактуются как непроходные пространства.

– регулярный характер пространственной организации, в основе которой лежит модуль учебного помещения и секции – главные планировочные элементы школы;

– обеспечение благоприятных микроклиматических условий объемно-планировочными средствами. Универсальная ориентация с точки зрения школьной гигиены является наиболее совершенной, способной обеспечить наибольшую вариантность размещения школьного здания на участке. Расположение учебных помещений по одну сторону от рекреации обеспечивает наилучшие условия освещенности и проветривания;

– сокращение коммуникационных связей между учебными и рекреационными помещениями, гардеробами и пришкольным участком с целью повышения эффективности использования.

На протяжении всего периода отечественного проектирования школьных зданий, структура пространства школы, состав и функциональные группы помещений неоднократно пересматривались. В практике эксплуатации наблюдалось несоответствие функционального содержания школы требованиям учебно-воспитательного процесса. Пространственная организация представляла собой статичное образование, которое, при изменении функционального назначения, обладало низким коэффициентом гибкости.

В настоящее время проблемы проектирования школ также находятся в плоскости функционального несоответствия. Школьные здания быстро теряют свою актуальность. Это требует разработки перспективных подходов к проектированию, ориентированных на создание универсальных функционально-планировочной и инженерно-конструктивных систем, оптимального состава помещений, позволяющих осуществлять модернизацию в соответствии с изменившимися требованиями к образовательной среде, обеспечивать эффективность и устойчивое развитие школьных зданий.

Список использованных источников

1 Смирнов В.В. Школьное строительство: Опыт Ленинграда. Ленинград: Стройиздат, 1982. - 196 с.

2 Основы архитектурного проектирования общественных зданий / Я.А. Корнфельд, П.А. Александров, Н.С. Гераскин, Н.Н. Звегильский, С.Н. Змеул, В.А. Свирский, И.Н. Соболев, М.С. Туполев, А.И. Урбах. М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1962. - 215 с.

3 Степанов В.И. Школьные здания. М.: Стройиздат, 1975. - 238 с.

4 Кореневская Е.И., Рогачевская Л.Г. Гигиенические вопросы строительства школьных зданий. М., 1974. – 223 с.

© В.Т. Головеров, 2018
© Ю.В. Блиндер, 2018

В.Т. Головеров
канд. пед. наук, доцент, профессор кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

И.И. Головерова
доцент кафедры архитектуры,
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ КИНОТЕАТР «АВРОРА» – УНИКАЛЬНОЕ ТВОРЕНИЕ ПЕРИОДА «ОТТЕПЕЛИ» В СССР

Цель настоящей статьи раскрыть основные архитектурно-художественные особенности памятника «Кинотеатр «Аврора», показать его архитектурно-художественную уникальность как ансамбля, созданного на основе синтеза искусств и пронизанного мифосимволическим содержанием.

Ключевые слова: уникальность, ансамбль, синтеза искусств, целостность, смысл, «оттепель», ментальность, мифосимволизм.

Памятник архитектуры «кинотеатр «Аврора» является одним из наиболее часто упоминаемых зданий в периодической печати и открытках, издаваемых по архитектурным видам Краснодара. Это единственное здание города, которое упомянуто в наиболее авторитетных изданиях: советском «Советская архитектура» (№3-1967г.) и современном архитектурных журналах «Проект Россия» (№12) [1].

Понятие «архитектурный памятник» неразрывно связано со временем и средой, в которой он создан. Понятие «уникальность» предполагает неповторимость природного пространства, сохранность архитектурной среды и оригинальность объекта, созданного в этот период.

Естественная среда, в которой размещён памятник, представляет собой начало третьей надпойменной террасы, т.е. самую высокую территорию центральной части города. Территория памятника занимает господствующее положение над всем пространством центрального ядра города. Здесь завершается пространственная композиция главной улицы города протяжённостью более 5,5 километров.[4]

Территория памятника ориентирована на юг, что позволило освещать главный фасад здания и скульптуру практически на всём протяжении светового дня. Такая ориентация здания и скульптуры обеспечила наиболее выгодные условия зрительного восприятия. Это важно поскольку здание

[4] История архитектуры и градостроительства не знает завершённых исторических ансамблей протяжённостью более 6 км.

и скульптура не имеют мелких деталей и выполнены в укрупнённых и обобщённых формах[5].

Вся пространственная композиция создана на основе нескольких видов искусств: градостроительства, архитектуры, ландшафтной архитектуры и дизайна, в который входит архитектура малых форм и благоустройство.

Понятие советского ансамбля, как правило, включает несколько видов искусства. Оно получило широкое распространение в советской архитектуре в предвоенный период. Сочетание различных видов искусства в одной композиции получило название «синтез искусств». Ансамблевый принцип построения композиции сложился на основе неоклассической теории архитектуры. В создании ансамбля широко использовался принцип симметрии, пропорционирования, ритмичности, масштабности, статичности, уравновешенности и т.д. с гармоничным сочетанием различных видов искусства: архитектуры, скульптуры, монументальной живописи и декора.

В довоенный период ставилась задача в противовес капиталистическому искусству создать «пролетарское искусство», на основе классического стиля, в который вкладывалось новое идейно-политическое содержание. В восстановительный период (1945–50 гг.) смысловой акцент был смещён в сторону создания триумфальных и торжественных пространств, воспевающих подвиг победившего народа. Архитектуре общественных зданий создавалась с использованием классического ордера. В архитектуре жилых зданиях использовалась безордерная архитектура.

Идеологизированная теория архитектуры и градостроительства советского периода концентрировала внимание на формировании ансамбля, как действенном средстве идейно-политического влияния.

Ансамбль с использованием синтеза искусств позволял создать художественные произведения, порождающие новое качество всей композиции, которое невозможно было достигнуть, используя отдельные виды искусства. Богатство их сочетания порождало новые художественные качества всей среды, достигнув наивысшего уровня выразительности. Но основным принципом формирования ансамбля оставалась общность мифосимволического[6] содержания, восходящего к основам русской и западноевропейской культуры.

Естественно, что художественные качества ансамбля определялись уровнем композиторского мастерства и интеллектуальными способностями архитектора отразить ментальную сущность времени в абстрактных архитектурно-художественных образах [2].

---

[5] Кинотеатр выполнен в традиционной манере индустриальной архитектуры периода «оттепели», скульптура – в условной художественной манере, свойственной монументальной пропаганде «социалистического реализма».

[6] «Любые архитектурные пространства пронизаны символическим содержанием и тесно связаны с самыми глубинными слоями мировоззрения человека, с его подсознанием». *Фёдоров В.В., Коваль И.М.* Мифосимволизм архитектуры. Изд.2-е,-М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. - 208.с.15.

В определении ансамбля теория архитектуры использует понятие «целостность», которое предполагает возможность сочетания самых различных художественных средств и способов, объединённых не только формальными приёмами композиции, но и пронизанных общностью мифосимволического содержания [3].

Отразить понятие «целостность» в чётких, устоявшихся формулировках, не представляется реальным в силу отсутствия возможности количественного измерения эстетических категорий. Она по своей сути представляет собой ментальное[7] отображение, которое складывается в сознании зрителя, в силу его собственной фантазии и мировоззрения, образования, воспитания и т.д.

Единство архитектурного и градостроительного ансамбля достигается гармонизацией отношений пространств и объемов, целостностью пространственной организации, согласованностью пропорций, ритма, модуля и масштаба зданий и сооружений, входящих в систему. Однако наиболее важным свойством ансамбля остаётся его художественно-образное единство [4].

Градостроительное значение ансамбля «Кинотеатра «Аврора» усиливается тем, что он завершает главную композиционную ось городского центра, включая его историческую часть, застроенную по единому принципу периода классицизма, заложенному в период его основания. Композиционная ось с конца XIX столетия, выполнена в виде бульвара, поддерживающего принцип регулярной ландшафтной архитектуры классического стиля.

Композиция «кинотеатра Аврора» воспринимается с дальних точек, по мере движения постоянно удерживается в поле зрения. Скульптура, размещённая в центре композиции по оси бульвара, на самой высокой точке рельефа, при всей статичности и монументальности не лишена динамичности, которую ей придаёт сакральный жест поднятой руки с символом звезды. Она придаёт всему пространству напряжённый смысл и приковывает внимание.

Уникальность архитектуры здания состоит в том, что это единственное оригинальное здание периода «Оттепели», сохранившееся в краевом центре, не подвергнутое вынужденному «овременению». Здание – это новаторская, оригинальная трактовка архитектурного образа советского кинотеатра, выполненная как творческое развитие архитектуры кинотеатра «Россия» (г. Москва). Построено с использованием конструктивного решения, которое раньше не применялось в типологии кинотеатров. Смелое инженерное решение позволило создать динамическую композицию, свойственную только выставочным павильонам СССР, сооружаемым к международным выставкам. Это здание можно считать вершиной развития типологии общественных зданий павильонного типа.

Здание выполнено в индустриальном стиле, который начал складываться в период «оттепели». В нём нашли отражение те стилистические особенности, которые пришли на смену неоклассицизму. Пространство архитектуры представлено как демократичное, открытое для обзора, тесно связывающее фойе

[7] Ментальное в переводе с латинского языка означает духовное». *Канке В.А.* Общая философия науки.

с наружным благоустройством. Свободная планировка первого этажа, озеленение интерьера, отсутствие характерной для общественных зданий монументальной живописи, характерное для советского периода неоклассического типа, динамичный потолок, покрытие пола, зрительно связанное с благоустройством, лаконичность использования цвета, отсутствие декора, использование витражей на всю высоту фойе – всё характеризует соответствие архитектуры новому индустриальному стилю.

Уникальный для региона синтез искусств, представленный в единой композиции скульптуры и архитектуры, имеет глубокие смысловые связи с отечественной и исторической мифологией.

В архитектуре ансамбля полностью сохранился художественный язык времени. Архитектура и скульптура объединены общим смысловым порывом, в котором динамическая композиция здания, поддержана жестом скульптуры и нейтральным характером благоустройства, усиленным поверхностью бассейна.

Архитектурно-художественный язык и материалы, используемые в здании, в скульптуре и в благоустройстве, скромны и сдержаны, зрительно увязаны с простой и скромностью интерьера и хорошо сочетались с морально-этическими постулатами советского общества.

Любой значимый памятник архитектуры содержат в себе всю необъятность событий отражающий особенности периода архитектурного замысла. Поэтому сам факт создания объекта невозможно оторвать от мировоззрения, которое рождают художественные образы.

«Оттепель» это кратковременное, бурное, по-своему, неповторимое и противоречивое время трансформации внутригосударственных установок социалистического общества, прежде всего, мировоззренческих, повлекших за собой изменения межгосударственных и международных отношений. Романтика этого периода родила величайших поэтов и писателей современности. Живопись и архитектура, киноискусство и скульптура – создали новую идеализированную картину – миф о построении самого справедливого и совершенного мира.

«Ансамбль кинотеатра Аврора» – это творчество авторов: архитектора Сердюкова Е.А., скульптора Шмагун И.П. и архитектора Лашук Е.Г.

Ментальное содержание скульптуры «Аврора», восходит к первому обелиску Свободы в Москве, сооружённому по одобрению В.И. Ленина[8].

Скульптура с динамическим постаментом, поставленная перед кинотеатром, воспроизводит революционные идеи первых лет советской власти, в которых мифология Греции, романтика французской революции, философия марксизма и ленинский план монументальной пропаганды воплощены в образе утренней звезды Авроры.

[8] Перед обелиском в подражание Нике Самофракийской 7 июня 1919 года была установлена скульптура Свободы. Она была выполнена в бетоне известным скульптором Н. А. Андреевым. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Constitution_Monument.jpg#mw-jump-to-license.

Особенности архитектурного формообразования ограничены. Архитектура абстрагирует понятия, излагая их в пространственных формах, лишённых конкретного содержания. Мировоззрение, заложенное в скульптуре, придало архитектуре кинотеатра не свойственный ей конкретный смысл, ассоциативно наполнив и архитектурный образ романтическим революционным пафосом.

В ментальном отношении памятник отражает те глубокие противоречия, которые были присуще периоду «оттепели». И художественная композиция памятника не лишена ментального противоречия, заложенного в различном мировоззрении архитектуры и скульптуры.

Художественный замысел архитектуры содержит новаторские мысли, которые вкладывались в индустриальную архитектуру «раннего модерна» периода «оттепели», отражая идеи демократии, свободы и равенства. Художественная идея скульптурной композиции содержит революционно-романтическое начало, восходящее к ленинским истокам формирования монументальной пропаганды коммунизма. Она пронизана воинственной идеей государственного насильственного утверждения, которая принесла народу не только славу победителя, но и горечь насилия.

Романтика, замешанная на революционной мифологии, на многие годы стала ведущей в подсознании горожан. Она настолько точно отражала всю мифологию советского строя, что стала восприниматься как образ города и как городской бренд. Она точно отразила религиозный мистицизм коммунистического мировоззрения.

Мировоззрение лежит в основе любого художественного замысла и в этой композиции наглядно «уживаются» в сознании горожан две различные точки зрения, образуя единый смысловой и, казалось бы, противоречивый по своей ментальности ансамбль.

Сегодня на смену коммунистического мировоззрения спешат другие «либеральные» и «цветные» мифы, ещё более разрушительные по своим последствиям. Всё больше укореняется мнение о том, что господство одного учения, одной идеологии, одного мифа не может претендовать на истинность современного миропонимания[9].

Ментальное отражение, хранящееся в уникальных памятниках архитектуры, утверждает в художественных образах неисчерпаемость исторической памяти, необходимой для понимания сегодняшнего бытия.

Список использованных источников

1 Закон Краснодарского края «О пообъектном составе недвижимых памятников истории и культуры местного значения, расположенных на территории Краснодарского края».

2 Егоров Ю.А. Ансамбль в градостроительстве СССР. М.: Издательство Академии наук СССР, 1960.

[9] https://studopedia.ru/6_54890_filosofskie-issledovaniya-v-sovremennoy-rossii.html

3 Иосиф Шевелев. Метаязык Живой природ / Художник М.И. Шевелева. М.: Воскресенье, 2000. – 352с.; ил.

4 РААСН, НИИТАГ/Архитектура и градостроительство/энциклопедия. Гл. редактор А.В. Иконников. М.: Стройиздат, 2001. –687 с.

© В.Т. Головеров, 2018
© И.И. Головерова, 2018

В.Т. Головеров
канд. пед. наук, доцент, профессор кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.В. Капустин
кафедра архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО КОНЦЕПТА ПАНСИОНАТА ДЛЯ ПРОЖИВАНИЯ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ НА ОСНОВЕ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА

В статье рассмотрен один из аспектов устойчивого развития общества – формирования частных пансионатов для пожилых людей. Утверждается о формировании в обществе социальной прослойки, имеющей финансовые возможности для постоянного проживания в пансионатах. Намечены общие требования к проектированию пансионатов для лиц пожилого возраста. Предлагается архитектурный концепт пансионата для одиноких людей.

Ключевые слова: устойчивое развитие; пожилые люди; одинокие пенсионеры, среда проживания; уровень требований к архитектуре.

Анализ ежегодного послания Президента РФ с 2000 года по 2018 г. даёт представление о последовательности общеполитических и социально-экономических задач, которые поставлены перед Федеральным собранием страны в качестве первоочередных. В этом послании среди основных тезисов была озвучена новая задача – обеспечение благополучия и достойного уровня жизни гражданам России: «Важно приложить максимум усилий для развития гражданского общества» [1]. Основанием для такого утверждения является необходимость развития гражданского общество как одного из необходимых условий устойчивого развития общества в целом. Не только политические

принципы, психологические и этические требования входят в понимание гражданского общества. Создание условий проживания пенсионеров, нуждающихся в медицинском обслуживании и постоянном уходе, остаётся моральной ответственностью общества. Формирование качественной архитектурной среды, отвечающей, прежде всего, потребностям одиноких пенсионеров, нуждающихся в постоянном медицинском наблюдении и уходе, является неотъемлемой частью социально-ориентированного бизнеса и профессиональной рефлексии архитектора.

Масштаб проблемы определяется экономическими и социальными показателями развития общества, характеризующими возможности отдельных категорий общества воспользоваться предоставленными Конституцией РФ правами на государственную поддержку пожилых граждан [2].

Экономические показатели демонстрируют большое различие в доходах граждан (децильный коэффициент). В 2007 году глава Института экономики РАН Руслан Гринберг заявил: «Как только децильный коэффициент достигает 10, в стране появляются условия для социальных беспорядков». В среднем по РФ этот коэффициент выше 14 [3].

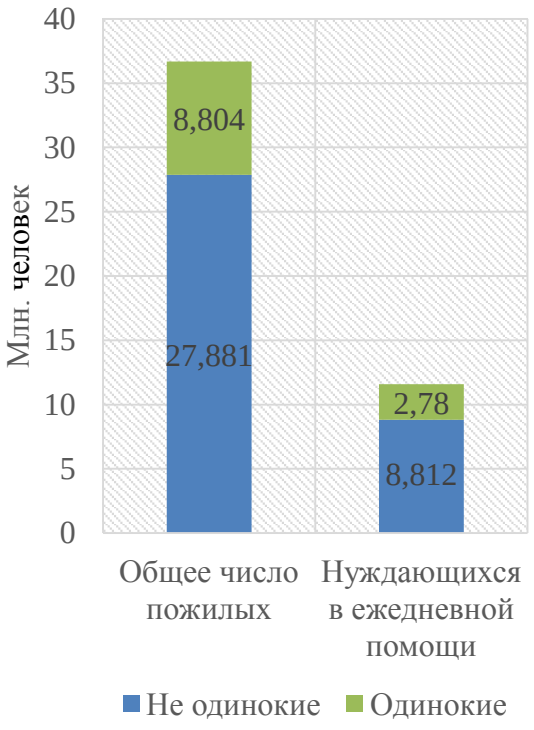
Эта ситуация предполагает нестабильность социальных условий, требующая увеличения социальной нагрузки на бизнес. При этом демография населения демонстрирует рост нагрузки на государственный бюджет в связи с ростом количества жителей пенсионного возраста. О наличии указанной проблемы свидетельствуют данные государственной статистики и средств массовой информации, приведенные ниже.

По состоянию на 2017 год все население России составляет 146,8 млн. человек. На 1000 человек приходится 250 пожилых [4].

А, по предварительным прогнозам, количество пенсионеров к 2030 году составит 1/3 населения страны [5]. Нормы градостроительного проектирования предполагают, что 60 человек из этих 250 являются одинокими престарелыми [6].

В статье от 1.10.2012 РИА Новости указало, что почти четверть российских стариков от общего числа лиц старшего возраста – живут в одиночестве, то есть около 8,8 млн. человек [7].

По другим данным из социальных сетей более 2-х миллионов пенсионеров остались одинокими [8].



По данным исследования «Росгосстраха» в стране сложилась социальная прослойка семей с годовыми доходами свыше 30 тыс. долларов (не менее 1,5 млн. рублей, ежемесячный доход 125 тыс. рублей) численностью более 13,5 млн.

человек и сегодня составляет экономическую базу развития частных пансионатов для обеспечения качественного проживания пенсионеров – одиночек.

Для целей настоящего исследования различные оценки в количестве одиноких пенсионеров не имеют принципиальной разницы. Смысловое содержание состоит в том, что сложились реальные условия в необходимости разработки нового типа жилья, приспособленного для одиноких пожилых пенсионеров.

По данным Государственной службы статистики, в России порядка 1500 домов престарелых и пансионатов, 1,2% из которых находится в частной собственности, что составляет около 260 тыс. мест, из них 250 тыс. – в госучреждениях, 10 тыс. – в частных [4].

Таким образом, для социально ориентированного бизнеса открывается новый сегмент рынка по проектированию и строительству частных пансионатов для постоянного проживания одиноких пенсионеров. Этот рынок нуждается в градостроительном регулировании и обеспечении функционального нормирования.

Немногочисленные современные российские частные пансионаты не уступают зарубежным учреждениям и проживание в таких заведениях зачастую куда комфортнее, чем в квартирах.

Уход за проживающими пенсионерами осуществляет штат сотрудников-профессионалов. В обслуживающий персонал входят няни, психологи и аниматоры. Питание полноценное, при необходимости – диетическое, учитывающее возрастные особенности и медицинские показания.

Еще одной отличительной характеристикой частных пансионатов является хорошая организация досуга и социальных взаимодействий. Чтобы подопечные не скучали, для них организуются мероприятия, где пожилые осваивают различные виды творчества, занимаются полезным трудом, играют на инструментах, поют, танцуют, вместе пьют чай, им организовывают экскурсии, они имеют возможность знакомиться со свежими новостями, читать и т.д.



Гериатрический центр «Малаховка» компании Senior Group, фото жилой комнаты

Как правило, частные пансионаты располагаются вблизи крупных городов. Обычно это коттедж за городом, небольшой отель в экологически благополучной зоне с отдельными номерами гостиничного типа от одного до 4-х четырех человек [9].

Уделяется внимание качеству отделки, материалов и насыщению комнат мебелью и предметами быта. Активно используются элементы декора: рамки с фотографиями и картинами, зелень, художественная подсветка.

За пребывание в них платят сами пациенты или их близкие, поэтому недостатка в финансировании не возникает. Цена пребывания в частном пансионате варьируется от заведения к заведению. Она зависит не только и не столько от качества ремонта и стоимости специального оборудования, сколько от квалификации работающих в пансионате врачей и медсестер, наличия особых реабилитационных программ, качества и количества предоставляемых услуг.

В среднем стоимость месячного проживания может варьироваться от 60 000 до 1 00000 рублей [10, 11].

Агентство стратегических инициатив (АСИ) намерено создать альтернативу государственной системе домов для пожилых людей. Чтобы уменьшить госрасходы на содержание непосредственно домов престарелых, планировалось часть госзаказа размещать среди частных компаний.

Еще в 2012 году частной компанией «Senior Group», занимающейся уходом за престарелыми людьми, был предложен проект общей стоимостью 8 млрд. рублей, на 53% финансирующийся из средств компании. Результатом государственно-частного партнерства будет увеличение количества частных домов в России. Возврат инвестиций осуществляется в течение длительного периода (20 лет) [11].

В результате у пожилых людей появится выбор между государственным и частным учреждением. Если выбор останется за частным сервисом, то в счет оплаты пойдет 75% пенсии подопечного, плюс из регионального бюджета будут компенсироваться расходы на строительство, реконструкцию домов и содержание постояльцев. В 2012 году государство тратило от 20 до 90 тыс. рублей в месяц на содержание в интернате одного человека, в зависимости от региона и вместимости домов-интернатов. При реализации предложенных АСИ проектов ежемесячный платеж планировался от 30 до 50 тыс. рублей [11].

Начать проектирование новых типов пансионатов необходимо с переосмысление места их расположения. Согласно статистике на 2017 год более 73% людей старше трудоспособного возраста живут в городе [4]. Переезд за город в таком возрасте может быть воспринят далеко не лучшим образом, так как человек лишается своей привычной среды обитания – города.

Важнейшим условием должен стать новый подход к проектированию жилых номеров, который сможет предоставить в необходимой мере личное пространство для каждого постояльца.

В 2015 году архитектурная фирма «McAdam Architects» выпустила концепцию пансионата для Подмосковья, в которой использовались идеи комплексного подхода к проектированию пансионатов для престарелых. Помимо упомянутых принципов использовалась идея разделения проживающих по двум блокам в зависимости от их активности, размещение огорода и зимнего сада на крыше и т.д.

Предпосылки изменения в вопросах создания нормативной базы обеспечения качественной средой проживания в пансионатах для престарелых находятся в стадии формирования. Новый подход сложится из новой экономической стратегии в этом направлении.

Вещественная сторона концепта проектирования пансионата для одиноких пожилых людей:

– размещение в районах агломераций крупнейших городов;
– удобные и доступные транспортные и пешеходные связи;
– высокий уровень экологической чистоты;
– возможность организации зелёных насаждений и зон отдыха;
– современный уровень инженерного оборудования;
– наличие интернета;
– наличие одно, двух, трех местных номеров;
– наличие общественных и рекреационных пространств;
– необходимые медицинские пункты, аптечные киоски;
– отделения банка и современная кухня;
– дополнительные функции, работающие для проживающих и для всего микрорайона.

Ментальная сторона:

– пространство, привлекательное для пожилого человека;
– личное пространство для каждого престарелого;
– физический и эмоциональный комфорт;
– организация различного досуга и полезного труда, работа с землей;
– грамотные светоцветовые решения в интерьере;
– экологичные материалы в отделке помещений;
– обеспечение достойного проживания на всех стадиях старения;
– пансионат – ключевая социальная точка микрорайона.

Использование концепта в формировании архитектурной концепции проектирования пансионата позволят построить не только алгоритм модели пансионата для проживания пенсионеров, но и оказать существенную помощь архитектору при выборе языка архитектуры, способного отразить особенности социально жилья для престарелых, что и составляет одну из важнейших социальных задач которая не может быть решена без активного участия архитектора.

Список использованных источников

1 Послание президента Федеральному Собранию на 2018 год // URL: https://goputin.ru/11174-poslanie-prezidenta-federalnomu-sobraniyu-na-2018-god.html

2 Конституция РФ. Статья 7

3 https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%

4 http://www. gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/

5 http:// pensiagid.ru/poleznaya-informaciya/skolko-pensionerov-v-rossij.html
6 СП 42.13330.2011 Градостроительство.
7 https://ria.ru/society/20121001/763455825.html
8 https://rg.ru/2010/10/24/odinochestvo-site.html
9 https://www.kp.ru/guide/chastnye-doma-prestarelykh.html
10 https://www.kp.ru/guide/pansionat-dlja-pozhilykh-ljudei.html
11 https://iz.ru/news/534989

© В.Т. Головеров, 2018
© В.В. Капустин, 2018

В.Т. Головеров
канд. пед. наук, доцент, профессор кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.О. Попова
кафедра архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

АЛГОРИТМ РЕШЕНИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ ЗАДАЧ РАЗМЕЩЕНИЯ ОБЩЕСТВЕННО-ТОРГОВЫХ ЦЕНТРОВ (на примере города Краснодарской агломерации)

Из общих задач, решаемых в градостроительстве, размещение сложных, крупных торговых центров в структуре современного города представляет сложную многоуровневую проблему. При построении алгоритма размещения возникают взаимосвязанные проблемы, от решения которых зависит эффективность работы не только транспортной, но и социально-экономической структуры города.

Ключевые слова: классификация торговых центров, концентрация услуг, транспортная структура города, прогнозирование.

В советский период торговые предприятия города были разделены на три уровня. Название каждого уровня отражало его принадлежность к планировке и являлась принципом классификации торговых предприятий по территориальной принадлежности. В зависимости от уровня принадлежности определялись торговые площади, ассортимент товаров и вид торговли. Но не только торговые

предприятия соответствовали территориальной иерархии: микрорайонный, районный или городской тип. Этот многоуровневый принцип построения отражал территориальные основы планировочной структуры всего социально-бытового обслуживания, включая все основные функции: образование, медицина, администрирование, спорт и даже систему озеленения. Главным показателем, регламентирующим всю селитебную территорию, становился пешеходный радиус доступности, определявший возможность ежедневного, еженедельного и эпизодического посещения предприятий обслуживания. Трёхуровневая система обслуживания вместе с транспортной схемой образовывали структурную основу проектирования территорий города. Она носила сугубо теоретический градостроительный характер, реализация которого могла быть осуществлена только при формировании новых городов или отдельных жилых районов [1].

В практике, градостроительные теории, которые носили обязательный характер для проектировщиков при реконструкции или строительстве городов, не подкреплялись обязательным финансированием. Достаточно сказать, что во всем Комсомольском жилом районе, состоящем из трёх микрорайонов, только второй микрорайон получил возможность строительства в сокращённом варианте торгового центра. Поэтому городские советы, не надеясь на финансирование министерств и ведомств, предпочитали размещать торговые предприятия первой необходимости в первых этажах жилых домов.

Современные социально-экономические условия вызвали в жизни появление большого количества разнообразных торговых центров: микрорайонного, районного, окружного, суперкрупного, регионального, суперрегионального, суперокружного, специализированного и другого назначения. Номенклатура, вид торговли стал определяться по покупательной способности населения.

Однако, разработанных теоретических методик размещения торговых центров, в настоящее время нет. Поэтому при размещении предприятий бизнес использует методики, ориентированные на получение прибыли, в которых отсутствуют комплексные оценки, позволяющие прогнозировать последствия принимаемых решений для всего города, как единой системы. Общественно-торговые центры входят в общую систему городских связей, образующих территориальные, культурно-бытовые и транспортные потоки. Взаимосвязанное решение этих центов с размещением всех торговых предприятий – сложная проблема, решение которой не имеет одномоментный характер. Развитие торговли, как и развитие селитебной территории, это постоянный динамичный процесс, требующий непрерывного мониторинга, на основании которого возможны прогнозные решения [2].

Якорем общественно-торговых центров часто выступают детские клубы, спортивные и развлекательные комплексы, гостиницы и универмаги. В своем составе они могут иметь объекты социальной направленности. Сопутствующими являются магазины сувениров и парфюмерии, одежды, обуви и аксессуаров.

Примером такого центра может служить Центр Международной торговли на Красной Пресне [3].

Планировка и застройка городских поселений не регламентируют характер размещения специализированных и окружных типов торговых центров, адресуя требования по размещению специфических торговых центров к заданию на проектирования, т.е. к документам, утверждаемым заказчиком.

Для размещения торговых центров изучается спрос населения, ресурсы, ограничения и дифференциация, которые ложатся в основу составления бизнес-плана, определяющего мощность, выбор основных видов торговли, путей пользования зданием и т.д. Но при этом – главная цель бизнеса остаётся неизменной – получение максимальной прибыли при минимизации затрат на строительство и эксплуатацию. В поле зрения бизнеса не входят проблемы изучения влияния размещения торговых центров на транспортную структуру города и на качество городской среды проживания. Априори считается, что предоставление разнообразных услуг населению по определению привносит дополнительные блага городскому сообществу.

Однако отсутствие градостроительного анализа по учёту ограничений может существенно увеличить транспортные потери горожан. При этом транспортные потери могут значительно превышать экономическую выгоду, получаемую при строительстве торгового центра.

Ситуация для города Краснодара усложняется тем, что в зоне агломерационного влияния города на территории республики Адыгея, размещены крупные торговые центры. Связь меду городом и центрами осуществляется на продолжении магистрали (ул. Тургенева) через транспортный переход, пропускная способность которого ограничена. Размещение и развитие крупных торговых центров на левобережье реки Кубань вызвало существенное перераспределение внутригородских потоков.

Существующие в стране законодательные документы не рассматривают такие неординарные ситуации, при которых исторически сложившиеся смежные территории субъектов Федерации, имеющие единое территориальное образование, застраиваются без разработки единого градостроительного плана, согласованного обеими сторонами.

Агломерация, получившая название «Краснодарской» по факту включает территории, попадающие под юрисдикцию двух самостоятельных субъектов РФ. При этом внутренняя автотранспортная система города испытывает значительное давление постоянно роста личного автотранспорта, увеличение селитебной территории и интенсивного прироста населения. На пределе пропускной способности работают магистральные улицы: Северная, Ставропольская, Российская, Тургенева и т.п.

Образование транспортных пробок, протяжённость которых в часы пик превышает несколько километров, приводят к дополнительному износу транспортных средств, к загазованности городских магистралей и значительным транспортным потерям, что в целом неблагоприятно отражается на качестве жизни городского населения.

Какие ресурсы необходимо анализировать при размещении торговых предприятий: количество и плотность населения, размер и стоимость земельного участка, транспортный и пешеходный уровень доступности, наличие инженерных коммуникаций, демографические и социальные особенности населения, средний уровень дохода, образовательный уровень и др., что может охарактеризовать спрос населения и возможность прогнозирования. Т.е. на основе этих исследований могут быть определены возможные риски вложения капитала и установлена привлекательность территории для строительства.

Однако предсказать последствия размещения этого объекта на всю систему транспорта города заказчик не может. Математические методы определения влияния размещения торгового центра на транспортную систему города не разработаны. Графоаналитические методы исследования занимают много времени и имеют ограниченные возможности использования [4].

В арсенале исследований остаются только градостроительные методы и методы экспертных оценок, основу которых составляют: сравнительный анализ, синтез и исследование причинно-следственных связей.

В качестве градостроительного анализа рассмотрено размещение здания «Мега Адыгея», расположенного в пределах агломерационного влияния, на территории современной Республики Адыгея.

Это здание является самым крупным общественно-торговым центом на Кубани. Его общая площадь на данный момент составляет 124700 м^2 (в ближайшее время планируется расширение территории почти в 2 раза). В нем находится самая крупная сеть по продаже мебели и товаров для дома – IKEA. Ежедневно этот центр обслуживает тысячи человек. Однако при его размещении не были учтены возможности пропускной способности Тургеневского моста и характер существенного изменения транспорта на внутригородской автомобильный транспорт.

Пропускная способность моста ограничена двумя – тремя (при реверсном движении) полосами, что теоретически предполагает нагрузку от полутора до двух с половиной автомобилей в час. Автомобильные пробки начинают образовываться с 9–10 часов.

Генеральные планы развития города, разрабатываемые в новейшее время, предлагают различные варианты решения проблемы. Все они сходятся на необходимости сооружения нескольких (от двух до четырёх) транспортных переходов реку Кубань.

Для прогнозирования и оценки развития транспортной системы города и предложений по размещению общественно-торговых центров необходима разработка принципиальной схемы размещения торговых предприятий агломерации, увязанной с перспективой развития городской территории. При размещении необходимо обеспечивать требуемый уровень социального и культурно-бытового обслуживания населения для всех уровней селитебной территории [5].

Торговые центры необходимо рассматривать в связи с общим культурно-бытовым обслуживанием населения агломерации. Особенность проектирования

торговых центров в первую очередь учитывается поведенческие факторы и образ жизни населения. Сложность задачи состоит в том, чтобы градостроительные исследования были увязаны с маркетинговыми изысканиями. Необходима проектная методика сочетания вещественных показателей материально-пространственной среды (вместимость, пропускная способность, экономичность, радиус пешеходной доступности и т.д.) с психологическими, эстетическими и культурными характеристиками населения.

Сочетание этих факторов может обеспечить долгосрочный прогноз развития города как систему целостного градостроительного образования.

Краснодар занимает 18-ое место в мире по автомобильным пробкам. Водители проводят в заторах в среднем по 56 часов в год. Из российских городов впереди только Москва (2 место) [6].

Поскольку население и экономический рост города оказывает давление на городскую мобильность, данные для понимания и борьбы с заторами имеют решающее значение для устойчивого развития города. Естественно, неравномерное расположение торговых центров, это не единственный фактор, который влияет на транспортную сеть города, но, тем не менее, является не маловажным фактором, который необходимо учитывать при формировании прогнозных градостроительных документов.

Список использованных источников

1 СНиП II-60-75**Планировка и застройка городов, посёлков и сельских населённых пунктов (с Изменениями)

2 Проектирование города, микрорайона: материалы международной науч. конференциит [Электронный ресурс]. М.: МАРХИ, 2009. Режим доступа: http://www.biblio-online.ru.

3 http://bishelp.ru/business/pomeshhenie/klassifikaciya-torgovyh-centrov-tipy-torgovyh -zon".

4 Прикладные методы градостроительных исследований / Сосновский В.А., Русакова Н.С. Учеб. пособие. М.: Архитектура-С, 2006. – 112 с.

5 Мелькумов В.Н. Территориальное планирование рекреационной зоны района жилой застройки / В.Н. Мелькумов, С.В. Чуйкин, А.А. Мельникова. Воронеж: ВГАСУ, 2015. - 170 с.

6 https: // www.kuban.kp.ru/daily/26736/3767627/"6

© В.Т. Головеров, 2018
© В.О. Попова, 2018

УДК 379.83/.84

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

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

ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПАРКИ. ВИДЫ И ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В статье рассматривается планировочная организация тематического развлекательного парка «Человек и полёт» в г. Краснодар. На основании практических решений тематических развлекательных парков выделены основные принципы проектирования. Приведен краткий обзор существующих видов тематических парков.

Ключевые слова: профессиональная подготовка будущих дизайнеров, средовой дизайн, ландшафт, ландшафтное проектирование, тематический развлекательный парк

В статье представлены проектные принципы, которые находят применение в учебном процессе вузов в ходе профессионально подготовки будущих дизайнеров. В последнее время тематизация парков становится трендом в организации развлекательных комплексов. В мире существует множество необычных планировок, различных вариаций ландшафтного дизайна, а также конструктивных решений обслуживающих павильонов. Устройство парка с живописными фигурами привлекают внимание не только детей, но и взрослых, благодаря чему парк способен принести большой доход устроителю. А если тематизация парка отражает популярный бренд, его
успех практически гарантирован [1].

Тематический развлекательный парк – это обособленный развлекательный ландшафтно-рекреационный объект, создаваемый с коммерческими целями на основе популярной темы, служащей инструментом выбора и мифологизации аттракционов, используемой в элементах дизайна среды и символике [2].

Рассмотрим основные принципы проектирования, усилившие впечатления таких парков:

1 Создание атмосферы – принцип насыщения среды в соответствии с привлечением всех пяти чувств, невизуальными стимулами: звуковыми (музыка, крики с американских горок), обонятельными (запах еды из кафе и ресторанов,

ароматизаторы), тактильными (фактура поверхностей), кинестетическими (динамические элементы, взаимодействие с аниматорами).

2 Контрапост – принцип противопоставления, призванный добавить пространству напряжения и выразительности для достижения наиболее сильного впечатления. Широко используется пульсирующее пространство, достигаемое чередованием улиц, арок и площадей, открытых и закрытых пространств. Применяются контрасты по освещенности, фактуре и цвету поверхностей и элементов дизайна [3].

3 Кинематографический принцип – сочетание визуальных иллюзий с техникой постановочных кадров. Поскольку в тематическом парке пути перемещения посетителей четко распланированы, есть возможность выявить и спроектировать каждую перспективу. Оптические и видеоиллюзии – приемы, к которым все чаще прибегает современная архитектура, стремясь к зрелищности, броскости, загадочности – тем качествам среды, которые необходимы в тематическом развлекательном парке [3]. Для создания зрительного образа активно используются свет и цвет. Также детально прорабатывается подсветка и световые эффекты.

Краснодарский край является привлекательным местом отдыха для большого количества туристов. В связи с этим индустрия развлечений в крае находится в активном развитии. На сегодняшний день особое внимание уделяется строительству тематических и развлекательных парков, так как для туристов и жителей это наиболее новый вид развлечений, который рассчитан одновременно на любую возрастную категорию [4].

Тематический парк «Человек и полёт» – это многофункциональный досуговый комплекс, который включает в себя следующие функциональные элементы: музей, посвящённый авиации и космонавтике; пункт пассивного созерцания и отдыха; пункт питания; аттракционы; авиатренажеры.

Стилистическое решение парка подчинено теме, которая основана на прямых ассоциациях или ассоциациях первого порядка (космодром, космос). При прочтении или восприятии на слух первое, что представляет перед собой человек, это ракету, звездолет и огромную территорию на которой происходит запуск таких космических аппаратов. Идея космодрома очень органично и естественно вписывается в рамки многофункционального досугового комплекса.

Парк будет совмещать в себе несколько видов тематических парков: научно-познавательный и аттрактивный. 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 [5].

Идея размещения такого тематического парка будет актуальна, востребована и познавательна для подрастающего поколения.

Рассмотрим также различные виды тематических парков:

1 Культурно-исторический – отвечает определенной тематике, которая связана с одним или несколькими историческими событиями. В таких парках проводятся парады, карнавалы, посвященные исторической дате. Создаются вокруг тем истории, географии, культуре, спорту и т.д. («Азиатская деревня», Сингапур; «Порт Авентура», Испания).

2 Научно-познавательный – вид парка с территориями или акваториями с уникальными природными объектами. Некоторые территории могут носить исторический характер, например, место рождение известного человека, место военного сражения, исторического события («Космический городок», Франция).

3 Океанариум или дельфинарий – вид парка, который делится на две зоны – вода и суша, где в своей среде обитания находятся представители животного мира. Такие парки специализируются на коллекционировании, содержании, изучении и демонстрации представителей водной среды («Тюрауми», Япония).

4 Зоологичейский парк (зоопарк) – научно-техническое учреждение, предназначенное для содержания диких животных в неволе в целях демонстрации публике, изучения, сохранения. Все животные являются объектами зрелищного интереса туристов.

5 Аттрактивный парк – вид парка развлечений, типовое разнообразие которого представлено наиболее популярными видами развлечений (качели, карусели, горки, комнаты смеха, лунапарки и т.д.) Основными зона парка являются: экстремальная зона, семейная зона, детская зона («Сочи-парк», Россия; «Диснейленд», Франция).

Если в городе будут созданы парки на разные темы, и они будут размещены в разных районах города, у населения будет широкий выбор для их посещения в течение сезона или даже года. Такое разнообразие выведет население из скуки, так как будет выбор, куда пойти отдохнуть и заодно о чем-либо узнать. Поэтому проектирование тематических парков является одной из интереснейших и весьма актуальных задач в проблеме организации отдыха и повышения культурного и образовательного уровня населения. Ведь самым коротким путем познания является познание в действии, в игре, в развлечении и в творчестве. Все это мобилизует творческую активность и запоминается быстро и надолго. Особенно, тематические парки полезны для подрастающего поколения, когда ребенок незаметно и без усилий может быстро расширить кругозор.

В первую очередь организация пространства тематического парка должна быть функциональной и хорошо продуманной. Главной задачей тематического парка является выработка навыка нестандартного мышления и стремления создать максимально комфортную среду для отдыха в процессе познания и развлечений.

Список использованных источников:

1 Горбунова Д.А. Создание и организация тематического парка «Человек и полёт» в городе Краснодар // Аллея науки. – 2017. – Том 2 – №14 – С. 324 – 327.

2 Божук Н.В. Анализ понятия тематический развлекательный парк // Актуальные проблемы архитектуры: материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов, молодых ученых и докторантов. – СПб.: СПбГАСУ. – 2014. – Ч. 2. – С. 101–105.

3 Божук Н.В. Основные приемы создания тематизированного пространства в тематическом развлекательном парке // Architecture and Modern Information Technologies. – 2016. – № 3(36) – С. 93–99.

4 Оселедчик Е.Б.; Ведерников В.П. Парки развлечений в Краснодарском крае // Вестник Краснодарского государственного института культуры. – 2016. – № 3(7).

5 Горбунова Д.А., Анисимов Н.В. Влияние досугово-развлекательных объектов на снятие у человека аэрофобии // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики. – 2017. – С. 169 – 173.

© Д.А. Горбунова, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

УДК 379.83/.84

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

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

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗОНИРОВАНИЕ ПАРКА

В статье рассмотрены вопросы планирования и организации проектируемого крупномасштабного участка «Большой остров» в г. Краснодар. Особое внимание в статье уделяется функциональному зонированию территории парка. Приведен краткий обзор существующих видов зонирования.

Ключевые слова: профессиональная подготовка будущих дизайнеров, средовой дизайн, ландшафт, ландшафтное проектирование, зонирование территории.

В статье представлены проектные принципы, которые находят применение в учебном процессе вузов в ходе профессионально подготовки будущих дизайнеров. Под зонированием в широком смысле этого термина понимается деление определенной территории на части (зоны) и в определении для каждой из них особого режима. В каждой из зон действуют свои правовые или административные ограничения по определенным видам использования. На сегодняшний день зонирование может рассматриваться как один из наиболее действенных инструментов рациональной организации территории.

Функциональное зонирование территории проектирования заключается в рациональном размещении территории зоны отдыха для тех или иных видов деятельности отдыхающего населения [1].

Парк может быть одним единым тематическим пространством, а может разбиваться на несколько тематических зон. Зоны могут символизировать населенные пункты, волшебные страны или исторические этапы. Зонирование также может происходить по возрастному принципу: для детей младшего возраста, среднего возраста и для взрослых. Тематическое зонирование обеспечивает разнообразие впечатлений и пребывание в парке большого количества людей [2].

Рассмотрим виды зонирования тематических парков, которые изложены Воробьевой М.Н. [3].

1 «Инвариант» – вид зонирования, объекты которого размещены относительно главной оси. Зонирование «Инвариант» не предусматривает развития в пространстве, характеризуется закрытостью границ и иерархией тематических зон и объектов показа.

2 Движение имеет четкую направленность. В парках с такой композицией есть главный вход, главная площадь – место, вокруг которого концентрируются различные функции и объекты показа. Часто на главной площади располагается башня, замок или другая пространственная доминанта – как обозначение центра парка. В качестве композиционного центра может также использоваться водоем, вокруг которого сосредотачиваются объекты. Эта планировочная структура самодостаточна, в ней отсутствует стремление выйти во внешнюю среду.

3 Универсальный – вид зонирования, в котором композиция строится на приеме перетекающих пространств. Объекты свободно располагаются в пространстве. В парках с универсальной планировочной структурой нет иерархии. Развитие композиции ориентировано во внешнюю среду.

4 Супрематический – вид зонирования, в котором используются простые геометрические фигуры, объемы и линии, создающие художественную композицию. В супрематической структуре отсутствует иерархия.

5 Гибкая структура – вид зонирования, развитие которого ориентировано во внешнюю среду. Имеет несколько осей движения и подцентров, в которых группируются объекты показа. Такая структура может достраиваться в пространстве и изменяться.

Рассмотрим гибкий вид зонирования на примере проектируемого тематического парка «Человек и полёт», который расположен на крупномасштабном участке «Большой остров» в г. Краснодар (рисунок 1).

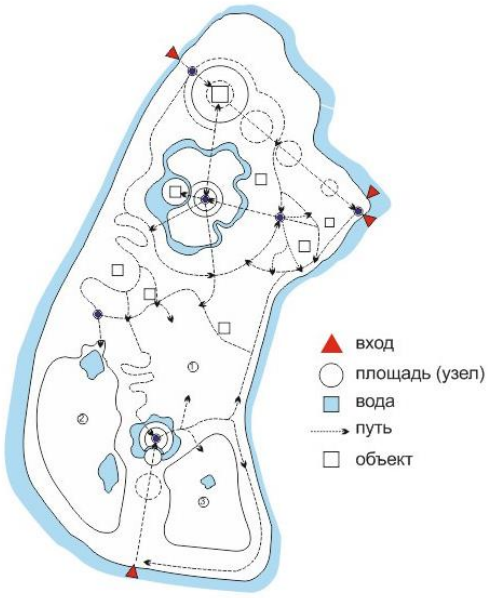


Рисунок 1 – Территория парка

Сценарий парка состоит в воссоздании пространственной среды космической вселенной. Основную экспозицию тематического парка составляют объекты, рассказывающие об истории полётов человека – от зарождения мечты о полётах до первых летательных аппаратов, которые поднялись в воздух. Объекты показа соединены множеством извилистых дорожек. Парк разделен на три тематические зоны, каждая из которых соответствует космической тематике.

1 «Космический сад» – зона по стереотипу парка «Сад космических размышлений», по замыслу Чарльза Дженкса, которая представляет собой Вселенную в миниатюре. В этой зоне элементы рельефа являются объектами показа. Благодаря построению сложного рельефа и активному использованию растительности, при перемещении по саду посетитель в каждый момент времени наблюдает новые виды. Рельеф сада создан в различных формах, которые отражают тематику космоса. В этой тематической зоне нет зонирования и иерархии. Посетители не «прикованы» к определенному маршруту, а могут свободно перемещаться по саду от одного объекта к другому, размышляя о жизни.

2 «Марс» – посетителям выпадет уникальная возможность побывать в городе будущего на поверхности Марса. Для кого-то фантазии о городах на Марсе это просто сюжет для научно-фантастической книги. Территория, которая погружает посетителя в мир будущего, с каждым годом идея проектирования города на поверхности становится реальной. Известно, что объединенные Арабские Эмираты в 2117 году собираются построить город на Марсе, размером

с Чикаго и населением до 600 000 человек. Тематическая зона «Марс» даст возможность побывать в таком городе на целое столетие раньше задуманного.

3 «Космический квест» – зона невероятных приключений. Квест – это жанр компьютерной игры. Квест в реальности – это игра, в которой необходимо за короткий промежуток времени решить поставленную задачу. Территория разбита на несколько зон, в которых происходят квесты по возрастным группам. Квесты происходят по мотивам популярных игр. Игра на прохождении квестов в реальности это современный и популярный способ провести время.

При формировании тематического парка важными критериями являются единство функционально-планировочной структуры и единство стиля. На общее впечатление посетителей влияет визуальное восприятие парка, включая участки между объектами показа, гармоничное соотношение масштабов человека и элементов парка, сочетание плоскостей и объемов [3].

Для поддержания целостности тематического парка необходимо скрыть служебные объекты и переходы между зонами [4]. Для маскировки может использоваться рельеф, растительность или декорации.

В первую очередь организация пространства должна быть функциональной и хорошо продуманной. От комфорта пребывания на территории данной зоны будет зависеть общее впечатление о данном объекте [1].

Список использованных источников:

1 Ефимов А.В. Минервин Г.Б. Шимко В.Т. Дизайн архитектурной среды // Архитектура. – 2006. – С. 504.

2 Божук В.Н. Приемы планировочной организации тематического развлекательного парка // Перспективы науки. – 2016. – № 4(79). – С. 19 – 23.

3 Воробьева М.Н. Проектные подходы в организации тематических парков // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Градостроительство: Сборник статей, Самарский государственный архитектурно-строительный университет. – 2015. – С. 248 – 255

4 Божук Н.В. Основные приемы создания тематизированного пространства в тематическом развлекательном парке // Architecture and Modern Information Technologies. – 2016. – № 3(36) – С. 93–99

© Д.А. Горбунова, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

Г.В. Горин
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПРЕИМУЩЕСТВА МАСТЕР-ПЛАНИРОВАНИЯ

Данная статья посвящена краткому анализу основных приоритетов при разработке и реализации мастер- планов.

Ключевые слова: планирование, модели градостроительства, программирование, структура стратегий,

Методы мастер-планирования широко применяются за рубежом в последние десятилетия, ввиду их эффективности. И часто такое определение предваряется наименованием «Стратегическое» мастер-планирование. В Российской градостроительной практике эти методики еще не получили широкого применения, и начали адаптироваться только в последнее десятилетие, в связи с тем, что пока инерционно применяются советские модели микрорайонной застройки, а также устоялась направленность сохранения исторически сложившейся застройки городов, свойственная периоду после перестройки. Несмотря на все противоречия, одной из главных тем в российской архитектуре уже несколько десятков лет является реконструкция исторических городов [1].

Свобода человека протестовать против посягательств на его среду обитания в сочетании с отрицанием возможности улучшения ситуации посредством изменений, привели к тому, что решение жилищной проблемы советского периода – застройка окраин панельными многоэтажками – оказалось самым дешевым, и наиболее приемлемым для общества методом.

Метод мастер-планирования пронизан другой интенцией. Существующий город рассматривается как ресурс в экономическом, социальном и культурном смысле. Этот ресурс надо использовать для того, чтобы застройка города стала дешевле, качественней и экологичней. Посредством мастер- плана доказывается, что с помощью заполнения пустот в урбанистической ткани может быть преодолён дефицит жилья и других функций в существующих кварталах и районах города. Даже если потребуется ограничить высотность. Так же мастер-план предполагает запрет нового строительства за чертой города, предотвращая появление новых микрорайонов.

В российской градостроительной культуре предложения иностранных специалистов выглядят довольно радикально – они заставляют город привести

себя в порядок. Большинство советских типологий расселения обладают низкой плотностью, учитывая однотипный характер советского территориального планирования, методика мастер-планирования может оказаться применимой и в различных городах России.

В СССР для разработки генпланов малых и средних городов привлекали специалистов из крупных проектных институтов, сейчас для разработки мастер-планов привлекают иностранные компании, работающие с целым кругом заинтересованных специалистов из разных сфер [2,3,4].

Уникальность мастер-плана заключается в размахе предусматриваемых преобразований. Применение в РФ новой методики сталкивается с рядом сложностей [5,6].

В Европе такого рода работа обычно ежедневно ведется муниципальными властями. Охватить полную картину того, каким будет город через четверть века, в этих условиях непросто.

Европейским архитекторам необходимо объяснить муниципалитетам и жителям множество очевидных для европейцев вещей, которые приобретают в России новую интерпретацию. Например, получают развитие идеи преимущества домов средней этажности над высотными, идея контекста и среды, и в целом новшеством является сам процесс принятия решений. В мастер-плане он формируется в виде игры, итог которой возможно предсказать лишь приблизительно. С одной стороны, требуется более жесткое регулирование девелопмента, с другой гораздо более мягкое установление параметров для будущих зданий. Этот подход дает возможность гибкого реагирования на изменение конъюнктуры рынка разнообразных типов недвижимости.

Как и в любой хорошо продуманной игре, свобода действий заканчивается там, где это противоречит правилам, подчиненным соображениям общего блага. Эти правила не могут быть изменены – иначе игра перестанет быть честной и интересной.

В связи с появлением новых тенденций в области перехода к развитию малоэтажного строительства, которое осуществляется в основном на вновь осваиваемых территориях, что порождает ряд неоправданных последствий. Отечественной градостроительной науке и практике необходимо преодолеть стереотипное мнение, что не надо рационализировать использование земли и других ресурсов, поскольку их очень много. Ресурсы следует использовать ответственно. Поскольку девелоперы, стремясь сократить издержки, экономят на прокладке коммуникаций, и строительстве качественных дорог. Тем самым перекладывая эти затраты на плечи потенциальных покупателей. Отодвигая от себя необходимость обеспечения удобной транспортной связи с остальными частями города. Некоторые практические результаты, выделятся в формулу: удобный город – это компактный город [2, 6].

Концепция стратегического мастер- планирования направлена на решение сразу нескольких задач:

– создание четкой, ясной пространственной структуры урбанистической ткани;

– упрощение ориентации;

– придания улицам характера многофункциональных общественных пространств;

– уплотнение существующей застройки улиц и кварталов;

– обеспечения качества создаваемой среды и т. д.

МП предполагает использование термина «улица», а не «дорога», чтоб лучше отразить характер требуемого пространства. Данный подход шире создания транспортных связей и обеспечения определенной пропускной способности, реализуемый в традиции советского градостроительства. Новые МП разрабатываются в соответствии с российскими нормами, в первую очередь теми, которые касаются здоровья и безопасности: нормы инсоляции и противопожарные нормы.

Но градостроительные нормы в России, по мнению зарубежных коллег, требуют обновления, т.к. они основаны на микрорайонной модели и социалистической системе землепользования без учета частной собственности на землю. Часто разработка нового документа подразумевает рассмотрение различных сценариев развития или стратегических альтернатив. Для стратегии, как реального инструмента управления, необходима система оценки предпринимаемых мер. Она строится на основе ключевых показателей эффективности (КПЭ). В результате оценки стратегия может быть пересмотрена или актуализована.

Разные вариации этого алгоритма описаны в литературе по стратегическому планированию. Его же придерживается большинство разработчиков подобных документов [2, 3].

В иерархии документов планирования, стратегия занимает первый уровень из трёх: стратегирование, программирование, бюджетирование. Пространственное планирование, кроме стратегии включает так же среднесрочные документы – планы землепользования (land-useplans) для всей территории города, агломерации или региона (в частности, генеральные планы), а на самом нижнем уровне располагаются – инструменты текущей градостроительной деятельности: планировки отдельных зон и участков, а также нормативы, стандарты, регламенты и др.

Масштаб задачи и необходимость нового концептуального осмысления города приводят к тому, что мастер-план для российских органов управления становится в некотором роде учебником по урбанистике. Механизмы, применяемые бизнесом и публичной властью в работе над преобразованием ткани города, кроме ряда сходств, имеют и одно существенное различие. В отличии от бизнеса, власть взаимодействует с самым разным кругом социальных групп и лиц: представителями деловых кругов, жителями, экспертным сообществом, НКО и т.д. Поэтому стратегия развития, разрабатываемая и предъявляемая от ее лица, должна быть инструментом консолидации общества. Она может также рассматриваться как платформа широкого диалога с использованием самых разнообразных техник вовлечения граждан. Таким образом, стратегическое пространственное планирование

становится, планированием коммуникативным. И зачастую роль общественного лидера, делающего стратегический выбор, берёт на себя первое лицо от публичной власти. Так происходит в мегаполисах. Такими персонажами по консультации стали: президент Франции Николя Саркози в «Большом Париже», а для пространственных стратегий Нью-Йорка, Лондона и Сеула – мэры: Майкл Блумберг, Борис Джонсон и Ли Мён Бак. Стратегии инициировали и издавали именно они. Таким образом мастер-план фактически становится политическим соглашением, и подкрепляется авторитетом первого лица.

По итогу анализа данных, можно сформулировать определение: Стратегическое пространственное планирование – это комплексный процесс, инициируемый и организуемый публичной властью с активным вовлечением различных групп интересов. В ходе стратегического планирования в соответствии с четко артикулированным и ограниченным набором целей и задач формулируется видение того, каким должно стать место в отдаленном будущем, а также вырабатываются принципы и механизмы, обеспечивающие долгосрочное развитие данного места в соответствии с избранной перспективой [3].

Итоговая редакция мастер-плана, включает анализ сегодняшнего состояния города, декларацию о целевых установках преобразования, а также десять глав, посвященных различным стратегиям развития элементов городской структуры:

– общая структура стратегий;
– стратегия красных и зеленых зон;
– стратегия ландшафта и окружающей среды;
– стратегия приоритетов развития;
– стратегия транспорта;
– стратегия общественных пространств;
– стратегия смешанного использования;
– стратегия кварталов;
– стратегия наследия;
– стратегия периферийных территорий.

Работа над стратегическими мастер-планами является долгосрочным действием и включает в себя три этапа:

1 *Подготовительный этап*: Сбор и комплексный анализ данных; Формирование видения, включая цели, приоритеты и задачи; Переформулирование видения в конкретные цели и задачи;

2 *Разработка стратегии*: Разработка предварительных сценариев; Выбор базового сценария; Разработка стратегии. Определение показателей эффективности; Согласование с заинтересованными сторонами; План реализации;

3 *Реализация стратегии*: Реализация; Оценка результатов; Корректировка и актуализация стратегии.

Например, подобная работа проводилась в городе Пермь голландским бюро КСАР в 2008г. Главным принципом мастер-плана Перми является выявление потенциала существующей городской структуры и застройки. В основу легли такие установки как: создание компактного города, соблюдение средней высотности застройки, консолидация и повышение плотности, развитие многофункциональности городских кварталов, создание сбалансированной транспортной системы, полноценных общественных и ландшафтныхпространств.

Материал представленный на 1-й Московская биеннале архитектуры, сопровождался семью исследованиями и проектами, сделанными командой мастер-плана для конкретных участков города и альтернативные пути развития Перми: нынешняя территория города (около 110 кв. км); Предполагается осуществление экстенсивного расширения при помощи «гринфилд-девелопмента» в сочетании с картой красных и зеленых зон Red&GreenZonesmap с убылью населения, приводит к эрозии городской ткани; консолидация и уплотнение уже застроенной части Перми рассматривается авторами как альтернативный путь. По расчетам КСАР, возможный выход новых площадей в этом случае составит 29 млн. кв. м [1].

Существующая практика планирования развития городов предполагает главным образом развитие за счет застройки свободных территорий. Рынок стремится идти по пути наименьшего сопротивления- капиталовложения осуществляются с целью получения прибыли максимально простым способом. В черте городов отмечается нехватка удобных для застройки земель, зачастую отсутствует последовательная политика объединения участков для комплексного освоения, а также границ собственности иногда не определены. В сочетании с дополнительными сложностями, сопутствующими работам в сложившейся среде, это приводит к росту цен на освоение земельных участков, что делает проекты в том числе в историческом центре не привлекательными для застройщиков, которые предпочитают более благоприятные условия.

Застраивая новые территории, девелоперы при продаже недвижимости не закладывают в цены стоимость содержания и благоустройства новых территорий. Стремление к извлечению сиюминутной прибыли приводит к тому, что проблемы исчерпания ресурсов, благоустройства территорий и модернизации инфраструктуры перекладываются на плечи городских властей и будущих поколений.

Опыт Соединенных Штатов, и недавние экономические исследования последних нескольких десятилетий, показали, что подход освоения новых территорий является недальновидным. Он не способствует ни стабильному устойчивому развитию, ни извлечению стабильной прибыли в долгосрочной перспективе – ни в частном, ни в государственном секторах. Поэтому можно сделать вывод, что «гринфилд-девелопмент» не является чем-то неизбежным.

Это явление, как правило, возникает, когда государство не вмешивается в происходящее в сфере недвижимости [1].

При экстенсивной модели развития на поддержание и реконструкцию общественных пространств в центре города попросту не останется средств. А недофинансирование этого процесса в настоящем потребует значительных вложений в будущем. Большая часть новой застройки осуществляется на свободных территориях, что требует прокладки дополнительных дорог и линий общественного транспорта, возведения дополнительных объектов обслуживания и коммунального хозяйства. В результате увеличения территории города, растет число автомобилей, возникает потребность во все новых школах, детских садах и объектах культуры. Новое строительство требует новых инвестиций; улично-дорожная сеть и инженерная инфраструктура требуют дополнительных расходов на содержание и эксплуатацию, т.к. инфраструктура становится более протяженной.

Распространение застройки за пределы существующих урбанизированных территорий, представляет для города определенную опасность. Из-за последствий демографического кризиса 90-х застройка новых территорий «гринфилд-девелопмент» не сопровождается демографическим ростом. Это значит, что новые районы будут мало заселены, и дополнительно вызовет миграцию из более мелких населенных пунктов. Недостаточно высокий совокупный уровень доходов потенциальных покупателей недвижимости приведет к снижению гибкости рынка, в результате чего обслуживание как существующих, так и новых районов станет проблематичным [1].

Как правило, мастер-план направлен на ограничение новой застройки. Анализ потенциала развития городов часто показывает, что все необходимые потребности могут быть удовлетворены за счет оптимизации границ урбанизированных зон, заполнением пустот в существующей городской ткани и консолидацией уже существующей застройки. Свободные участки в сложившихся районах подключены или расположены вблизи к инженерным сетям, обслуживаются транспортом, а, следовательно, требуют меньше вложений для освоения.

Задача красных и зеленых зон- установить где может вестись новое строительство. Стратегия вводит четкое разграничение между красными зонами, которые уже являются урбанизированными и могут развиваться дальше, и зелеными ландшафтными территориями, и общественными пространствами, где строительство запрещено.

Зеленые зоны формируются путем регенерации существующей среды, а качество красных зон улучшается посредством консолидации городской ткани.

Новая застройка в существующих жилых районах увеличит разнообразие их социального состава, и позволит горожанам улучшать жилищные условия в пределах своего района, а также способствует сохранению сложившейся культурной и социальной инфраструктуры. Жители новых домов получат возможность пользоваться уже имеющимися системами коммунальных услуг, розничной торговли и общественных пространств. Появление новых объектов социальной инфраструктуры приводит к увеличению функционального разнообразия застройки, созданию живой и активной среды, усилению

индивидуальных черт каждого района, при сохранении мест, обладающих ценными рекреационными и экологическими характеристиками в зеленых зонах. Компактность создает условия для качественного мониторинга, быстрого и эффективного реагирования. Все инженерные системы, канализация и водоснабжение, к примеру, также выигрывают, поскольку отпадает необходимость в строительстве новых протяженных сетей.

Это объясняется тем, что компактность застройки позволяет одновременно сократить количество загрязняющего воздух автотранспорта, ограничить сброс сточных вод, принять эффективные меры по прекращению нелегального сброса мусора в долинах малых рек и дальнейшего загрязнения почвы. В компактных городах требуются более сложные подходы к решению экономических, социальных и экологических задач, чем в менее плотно застроенных урбанистических образованиях, где большинство проблем решается путем захвата новых земель. Этот более высокий уровень сложности открывает, однако, новые экономические возможности [1, 6].

Модель компактного города имеет ряд преимуществ. Инвестиции в интенсификацию пространства могут сочетаться с расходами на ремонт или реконструкцию среды. В связи с тем, что в ближайшие годы значительная часть существующей городской инфраструктуры городов должна быть отремонтирована или реконструирована, такой подход позволит расходовать бюджетные средства более эффективно. Улучшение качества общественных пространств повысит стоимость земли прилегающих к ним участков, обеспечив рентабельность данных инвестиций [1].

Система управления пространственным развитием имеет сложный и многоуровневый характер. Ее направления и принципы должны формулироваться на национальном уровне и последовательно переходить в стратегические планы более низких уровней власти. Большая роль в пространственном развитии должна принадлежать муниципалитетам.

Региональная стратегия развития должна основываться на двух базовых принципах. Первый – повышение эффективности во всех областях жизнедеятельности города. Второй – реалистичность: в плане должны быть указаны, как общие направления действий, так и конкретные способы решения той или иной задачи.

Необходимо выявление не только проблем регионов, но и причин их возникновения. Именно поэтому система мастер- планирования предлагает решения как в области пространственного развития, так и в области налогообложение и системе государственного финансирования. Стратегия, опирается на существующую систему управления, и предлагает меры по ее оптимизации и реорганизации, которые призваны помочь эффективному развитию региона.

Зарубежный опыт создания стратегии пространственного развития позволяет сделать несколько выводов, которые могут быть полезны и для регионов России.

Эффективное планирование должно базироваться на хорошем понимании текущей ситуации — сборе данных и постоянном мониторинге изменений. Наличие открытой информационной базы по всему региону существенно облегчает этот процесс. Такая база полезна и для улучшения инвестиционного климата на рынке недвижимости, так как делает картину более понятной и прозрачной, снижая тем самым риски девелоперов. Мастер-планирование имеет такие преимущества как:

- направленность на стратегическое понимание необходимых изменений;
- гибкость в конкретных условиях территории;
- проработка задач на различных уровнях соответственно масштаба.

Список использованных источников

1 URL: http://dev.kcap.eu/downloads/0812_ProjectRussia_10-56_p081-122_lr.pdf.

2 Thompson A.A., Strickland A.J., Thompson J. (1999) Strategic Management. New York, NY.

3 URL:http://2016.mosurbanforum.ru/files/pdf/analiticheskie_obzory/masterplan_book_1_chast.pdf.

4 Земельный кодекс РФ от 25.10.2001г// Справочная правовая система «Консультант плюс»

5 Ф З № 25-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «О Фонде содействия реформированию жилищно-коммунального хозяйства») // Справочная правовая система «Консультант плюс».

6 Глазычев В.Л. Урбанистика. М.: Европа, 2008.

7 «Градостроительный кодекс Российской Федерации» от 29.12.2004 N 190-ФЗ (ред. от 31.12.2017) // Справочная правовая система «Консультант плюс»

© Г.В. Горин, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

Г.В. Горин
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ОБЪЁМНО- ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ ТЕРРИТОРИИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ЖИЛОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

В статье проанализировано влияние различных факторов на формирование застройки индивидуального домостроения в отечественном и зарубежном опыте. Представлена доля объектов малоэтажного строительства в общем российском фонде жилых домов по состоянию на 2015-2017 годы. Приведена точка зрения ряда российских и зарубежных ученых, освещающих вопросы развития малоэтажного жилищного строительства, проектирования и организации застройки, решения вопросов энергосбережения, приспособления жилища к функциональным, климатическим и градостроительным ограничениям.

Примечательно, что часть работ посвящена индустриальным методам возведения строительных конструкций, планировочной организации непосредственно помещений дома, и экономической составляющей, не учитываются специфические особенности формирования композиции территории застройки индивидуальных жилых домов, дается оценка доступности такого жилища населению зарубежных стран, и в меньшей степени дается оценка влияния последних тенденций в России.

Ключевые слова: индивидуальный жилой дом, объемно-пространственная композиция, проектирование, строительные конструкции, энергосбережение.

На современном этапе строительства жилья, индивидуальное домостроение получило широкое распространение в пригородных и сельских местностях. Зарубежный опыт индивидуального строительства показывает, что у жителей северной и центральной части Европы и Америки, малоэтажные дома пользуются наибольшей популярностью. По состоянию на2015 год в США, жилье эконом-класса составляло около 90% жилищного фонда, темпы строительства (около 2 млн. жилых домов), обусловлено применение модульного и каркасно-панельногодомостроения.

Преобладание индивидуального жилья характерно и для других зарубежных стран Канады, Франции и др. Стоимость такого строительства постоянно снижается на 10%, а также стоить отметить тот факт, что стоимость строительства 1 кв.м индивидуального жилья эконом-класса на одну семью на 10–20% ниже, чем 1 кв.м многоэтажного многоквартирного жилья.

Непременным условием возведения объектов индивидуального строительства является их доступность для различных категорий населения. С недавних пор развитие индивидуального домостроения- один из приоритетов социальной политики. В 2012 г. впервые доля индивидуального строительства превысила в России 50 % от общего объема ввода жилья, в 2015 г. – 54 % против ожидаемых 60%. Предполагается, что к 2020 г. должна составить 80 %. Несмотря на положительную динамику, доля индивидуального жилищного строительства России существенно отстает от близких к нам по климатическим условиям стран. Для ряда малых строительных фирм и предпринимателей, данный вид строительства обладает низкой рентабельностью по сравнению с застройкой средней и повышенной этажности [1].

В России, принят ряд программ по поддержке индивидуального строительства [2], ежегодно возводится около 65 млн кв.м. Преобладающими регионами в сфере индивидуального жилищного строительства являются Южный и Центральный федеральные округа.

В последнее время возобладал способ возведения объектов силами индивидуального домостроителя («самострой»), что обуславливается ухудшением качества среды в целом, но удешевляет процесс и результат для владельцев [3].

Аспекты строительства малоэтажного индивидуального жилья отражены в работах многих ученых, как отечественных, так и зарубежных: Ю.Н. Казаков, Н.И. Пасяда, А.Н. Асаул, А.И. Перич, Ю.М. Тихонов, В.П. Покатаев, С.М. Нанасова, В.М. Масютин, Т.Я. Вавилова, И.В. Жданова, Дж.Джекобс и др. [3–9].

Ю.Н. Казаков, Н.И. Пасяд И.В. [3] освещают вопросы развития малоэтажного жилищного строительства на территории России и за рубежом, проектирование отдельных жилых домов, в том числе в сельской местности, уделяя особое внимание проблемам энергосбережения.

А.Н. Асаул в своих работах концентрируется на быстровозводимых и быстро разбираемых домах, используемых в зарубежной практике строительства малоэтажного жилья, а также рассматривает пути развития индивидуального жилищного строительства в сельских поселениях за счет использования залоговых кредитов.

Большое внимание в работах отечественных и зарубежных ученых уделяется методам проектирования и строительства индивидуальных жилых зданий с использованием индустриальных и неиндустриальных конструкций, современных конструктивных и отделочных материалов, рациональных технологий.

Вавилова Т.Я., Жданова И.В. [4] приводят анализ исторического опыта строительства, на основании ретроспективы развития индивидуального

жилищного строительства в странах с различными градостроительными условиями, и отмечают недостаточность освещения информации о трансформации подходов к проектированию индивидуального жилья, раскрывают зависимость экономического благосостояния граждан, и увеличение спроса на индивидуальное строительство.

Исследованию вопросов возведения и проектирования жилых объектов с учетом природно-климатических условий посвящены работы В.П. Покатаева, а в работах С.М. Нанасова рассматриваются примеры архитектурных и объемно-планировочных решений.

С.М. Нанасова, Вавилова Т.Я., Жданова И.В. выделяют три типа малоэтажной застройки:_

– «городской» тип (таунхаусы) – высокоплотная застройка с минимальным придомовым земельным участком;_

– «пригородный» (коттедж) – отдельно стоящий дом с участком до 0,15 Га;

– «сельский» – индивидуальный дом-усадьба с участком 0,3–1,5 Га и более [3].

Следует отметить, что часть работ посвящены: индустриальным методам возведения строительных конструкций; анализу существующего опыта строительства в различных регионах мира; ретроспективе развития индивидуального жилищного строительства. Не учитывают специфических особенностей возведения индивидуальных жилых домов в сложных градостроительных условиях, требующих уплотнения застройки в и так стеснённых условиях. А также необходимость создания оптимальных микроклиматических условий, и изменения видов использования недвижимости с течением времени, с минимальными затратами по реконструкции объемно-планировочных решений, при применении надежных и долговечных материалов.

Некоторое число собственников при доступности коммуникаций, и возможности строительства многоквартирного малоэтажного жилого дома, расценивают земельные участки, как инвестиции. Многие владельцы земельных участков, не зависимо от уровня доходов, живущие даже в старом жилом доме на своем участке, хотят реконструировать дом для себя, либо построить новый на своем участке для близких родственников. Что подтверждают исследования Росстата [10], а также исследования в различных урбанизированных регионах с ограниченными территориальными ресурсами, таких как Япония.
В этом нет ничего удивительного, так как индивидуальная застройка в сравнении с застройкой повышенной этажности имеет ряд преимуществ:

– на стадии планирования позволяет обеспечить более гармоничное сочетание с природным каркасом земельного участка и создать оптимальные микроклиматические условия;

– позволяет сократить расходы на приобретение земли и внешнюю инженерно-коммунальную инфраструктуру;

– снижает расходы на лифтовое хозяйство и внутреннее инженерное обеспечение;

– обладает возможностью автономного обеспечения энергией пассивных источников и повышенным уровнем энерго-эффективности;

– уменьшает уровень аварийных (пожарных рисков);

– облегчает эксплуатацию зданий и придомовой территории, уменьшает эксплуатационные расходы;

– обеспечивает возможность изменения видов использования недвижимости с течением времени с минимальными затратами по реконструкции объемно-планировочных решений;

– объемно-планировочные решения обеспечивают возможность адаптации зданий для проживания пожилых людей и инвалидов;

– экономически эффективно строить блокированные мэалоэтажные дома;

– не уступает застройки средней этажности по плотности.

Основными факторами развития объемно-пространственной композиции территории ИЖС являются:

– особенности климата региона;

– доступность строительных технологий и материалов;

– нормы градостроительного и правового регулирования;

– уровень развития проектирования;

– доступность инженерных сетей и коммуникаций;

– размер и взаимное расположение участков;

– готовность заказчиков к применению новых технологий;

– затраты времени и средств на согласование изменений;

– условие создания качественной городской среды;_

– обеспечение пассивной безопасности;

– рельеф и геологические особенности;__

– смена форм приложения труда.

Анализ изменения размеров участков за последние сто лет (не смотря на смену политических формаций) показывает, что наиболее урбанизированные территории (такие как центр города) с более интенсивным использованием, и высокой концентрацией функций, имеют наименьшие размеры участков в общей структуре города. [3,6–8,11–13].

Городская единица – это часть городской ткани в границах улиц. Размер городской единицы зависит от расстояния от центра города или транспортного узла и плотности застройки на данной территории» [14].

Также изменяются размеры участков на городской периферии, что влечет непременное изменение технико- экономических показателей территорий: повышение плотности застройки, и населения, увеличение жилых, и площадей приложения труда не с/х назначения. Этот процесс отслеживается эмпирически, с накоплением исторических данных, и во многом зависит от этапов развития строительных технологий, и социально- экономических изменений.

Современный город очень сильно изменился. Произошла революция в использование городской среды. Модели управления городом долгое время держались на презумпции необходимости контроля будущего (Госплан,

плановая экономика). Такой подход был возможен на протяжении большей части XX столетия, когда город, по сути, обслуживал трудовую маятниковую миграцию и был своего рода машиной по перевозке горожан из дома на работу. Сегодня 30% населения крупных городов, которые предъявляет специальные, особые требования к городской среде, эти люди имеют достаточное количество денежных средств и времени, они больше не участвуют в трудовых маятниковых миграциях. Города не являются больше только "машинами для перевозки" из одного места в другое. Пространственные передвижения в городе значительно усложнились. Французские социологи посчитали, что примерно 88% времени всей жизни средний европеец тратит не на работу» [14].

Следует отметить, что в последнее время, благодаря экономическому развитию страны, изменялись градостроительное, и налоговое законодательство. [15]. Что приводит к появлению новых тенденций более интенсивного развития территорий индивидуальной застройки, в плоть до моментальной смены типа застройки на высотную[16].

Эти тенденции, а так же изменение демографических показателей [10] ставят перед обществом ряд задач:_

1) задачу радикального наращивания объемов строительства при соблюдении современных требований к качеству жилья и градостроительной среды;

2) значительного упрощения процедур оформления документации, сокращение сроков согласования в области малоэтажного жилищного строительства;

3) облегчения организации внутриквартальных проездов, для большего числа разделений участков, нового строительства в глубине участка, и обеспечения пожарной безопасности;

4) разработки методов проектирования учитывающих логистику процессов реновации и реконструкции в рамках территорий различного типа с периодом флуктуаций 50–100 лет, что обеспечит равномерное развитие городских тканей, и устойчивое развитие города;

5) развитие технологий и методов проектирования, в частности-компьютерных.

Последний пункт может служить потенциальной задачей для научных изысканий в области прикладной математики и программирования, поскольку для архитектурной профессии и общества в целом будет полезно появление отечественных технологий интерактивного учета градостроительной ситуации, на основе мета данных, группового проектирования и дистанционного контроля. Основы таких технологий уже прослеживаются. Что не противоречит программе ФНИ ГАН 2012–2020 гг. также это в целом дополняет программу ФНИ РААСН.

Список использованных источников

1 Филин В.А., Дербасова Е.М., Муканов Р.В., Шевцова М.В., Олейникова М.А. Анализ современных технологий индивидуального домостроения // Научный вестник. – 2015. – № 4(6).

2 ФЗ № 25-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «О Фонде содействия реформированию жилищно-коммунального хозяйства» // Справочная правовая система «Консультант плюс».

3 Бударин Е.Л. Принципы архитектурно-планировочной организации индивидуального жилища в условиях самодеятельного строительства (на примере Ставропольского края). На правах рукописи. М, 2015.

4 Вавилова Т.Я., Жданова И.В. Архитектура малоэтажных жилых зданий. Исторические традиции. Учебное пособие. Самара, 2015.

5 Каганович Н.Н. Малоэтажный жилой дом: учебно-методическое пособие. Екатеринбург, 2014.

6 Синяк Н.Г., Синельников М.В. Возможности застройки городских и сельских поселений Белоруссии в сегменте малоэтажного жилищного строительства.

7. Бондаренко Е.Ю., Иваненко Л.В. Зарубежный опыт организации малоэтажного строительства», 17 Май, 2016 в Статье - Kacenelenbaum URL: http://integross.net/zarubezhnyj-opyt-organizacii-maloetazhnogo-stroitelstva/.

8 Асаул А.Н., Казаков Ю.Н., Пасяда Н.И., Денисова И.В. Теория и практика малоэтажного жилищного строительства в России Под ред. д.э.н., проф. А.Н. Асаула. СПб., 2005.

9 Джекобс Д. Жизнь и смерть больших американских городов. М., 2011.__

10 Официальный сайт Федеральной службы государственной статистики [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.gks.ru.

11 Глазычев В.Л. Урбанистика. М.: Европа, 2008.

12 Петрова З.К. Организация малоэтажной застройки в системе расселения России. Диссертация (На правах рукописи). М., 2015.

13 Бардадым В.П. Архитектура Екатеринодара. Краснодар: Сов.Кубань.

14 Заливухин И. Анатомия города. URL: http://jauzaproject.com/

15 "Налоговый кодекс Российской Федерации (часть вторая)" от 05.08.2000 N 117-ФЗ (ред. от 29.12.2017) НК РФ Глава 32. НАЛОГ НА ИМУЩЕСТВО ФИЗИЧЕСКИХ ЛИЦ) // Справочная правовая система «Консультант плюс».

16 "Градостроительный кодекс Российской Федерации" от 29.12.2004 N 190-ФЗ (ред. от 31.12.2017) // Справочная правовая система «Консультант плюс».

17 Земельный кодекс РФ от 25.10.2001г// Справочная правовая система «Консультант плюс».

18 СНиП 31-02-2001 «Дома жилые одноквартирные».

19 Федеральный закон № 123-ФЗ «Технический регламент о требованиях пожарной безопасности.

20 ТСН ПЗП-99 МО (ТСН 30-303-2000 МО). Планировка и застройка городских и сельских поселений.

21 Яргина З.Н. Основы теории градостроительства. Учебник. / З.Н Яргина, Я.В Косицкий, В.В. Владимиров, А.Э. Гутнов, Е.М. Микулина, В.А Сосновский. М.: 1986.

22 Иодо И.А. Градостроительство и территориальная планировка. Ростов н/Д, 2008.

23 Шевченко Л.П. Архитектура атриумных пространств крупных общественных зданий: монография». Ростов-н/Д, 2011.

24 Штейнбах Х.Э., Веленский В.И. Психология жизненного пространства. СПб. 2004.

25 Степанов А.В. Архитектура и психология. М.: Стройиздат 1993.

26 Зоколей С.В. Архитектурное проектирование, эксплуатация объектов, их связь с окружающей средой. М.: Стройиздат, 1984

27 Федеральный закон № 384-ФЗ «Технический регламент о безопасности зданий и сооружений».

28 Покатаев Г.А. Планировка населенных мест: учебное пособие, Минск, 2015.

© Г.В. Горин, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

Н.Н. Гулиева
Азербайджанский Государственный Институт Архитектуры и Строительства,
г. Баку, Азербайджан

АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Несмотря на то, что в Азербайджане нет надежной статистики развития полиграфической промышленности, очевидна работа местных полиграфических компаний. Крупные публикации в этой области с 2000 года укрепила свои позиции. В настоящее время в Азербайджане насчитывается около 100 крупных, средних и малых издательств.

Ключевые слова: типография, печать, полиграфия, издание, реклама, продукция, оборудование, цветоделение.

ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF POLYGRAPHY IN THE PERIOD OF INDEPENDENCE OF AZERBAIJAN"

Although there is no reliable statistics on the development of the printing industry in Azerbaijan, the work of local printing and polygraph companies is evident. Large editions have strengthened their positions after 2000. Currently, there are about 100 large, medium and small printing houses in Azerbaijan.

Keywords: printing house, printing, polygraphic, publishing, advertising, production, equipment, color separation.

До периода независимости в Азербайджане ряд государственных типографий функционировали в составе Академии Наук АР. «Азернешр», «Маариф», «Гянджлик», «Язычы» и «Ишыг» все эти флагманы типографского и издательского дела подчинялись Комитету по делам полиграфии и книжного дела, который в свою очередь был в составе Министерства Печати и Информации. Указ о создании Комитета был подписан в 1963 году, но приступил к деятельности только в 1964. Все выше перечисленные типографии, кроме «Ишыг» были крупными издательствами. Только «Ишыг» был издательством малого и среднего тиража.

Следует отметить, что в пост советский период типографии были приватизированы. Многие из них переехали по новым адресам, некоторые объединились. Часть приостановила свою деятельность. Их оборудование было приобретено частными предпринимателями. Начиналась эпоха нового типографского дела. Несмотря на то, что частные собственники не обладали большим капиталом, многим пришлось арендовать помещения под цеха, ставить небольшие печатные станки, эксплуатировать старую технику и работать с небольшим коллективом. Основная удача – это привлечь грамотного цветового инженера. В период распада многие специалисты были в силу своего возраста были опытными. Почти все окончили Московские и Ленинградские ВУЗы, умели работать со старыми печатными машинами российского и чехословацкого производства. Естественно, что основным видом деятельности на первых порах было печать бланков, газет и журналов [1; С. 268].

Подписание контракта века, расширение границ и интерес иностранных компаний к Азербайджану, открыло и существенно расширило развитие новых сфер услуг. Соответственно именно в этот период и развивается типографское и полиграфическое искусство. Типографии стали приобретать новейшее оборудование, такое как Heidelbrg, Riso, Yam International, Bah Con и др. Многие компании стали направлять своих специалистов в Турцию и на Украину для повышения квалификации. И был период, когда часть продукции направлялась для реализации в Турцию, Украину и Россию. Это давало возможность производства полиграфической продукции хорошего качества с новейшими разработками типографических инженеров, например, фрагментальная лакировка, холодное тиснение и др. [2; С.81].

Современная полиграфическая технология включает три основных этапа, без которых не может обойтись ни одна типография: допечатный, печатный и послепечатный процессы. Соответственно каждый из этих этапов имеет определенные технологические требования к используемому оборудованию. Новые печатники приобретали часть оборудования, в новой национальной типографии наметился этап разделения предоставляемых услуг, т.е. все

возможные репродуктивные центры. Например, одни типографы занимались первым этапом, другие вторым, третьи послепечатным [3].

Допечатный процесс производства предполагает создание носителя информации, с которого элементы будут перенесены на бумагу. Т.е. изготовление печатной формы, которая уходит в следующий этап.

Если печать однокрасочная, то формой может служить лист пластика или металла (алюминий), на который нанесен рисунок. Он называется дозакл. Поверхность офсетной формы обрабатывается специальными химическими растворами, таким образом, что, при печати считываются только те участки, на которые перенесено изображение. Так как цветная печать происходит в формате наложения 4 основных цветов (CMYK), с помощью которых создаются все печатные оттенки. Они были разработаны для минимизации количества красок. Белый же цвет в печати заменяет белая поверхность материала.

Если требуется многокрасочная печать, то число печатных форм должно соответствовать числу печатных красок. Сегодня технология позволяет 10-цветовую модель печати. Все зависит от требований к изображению и его цветовому коду.

Т. е. из всего выше сказанного следует, что основу допечатных процессов составляет цветоделение. Для выполнения такой сложной полиграфической работы необходимы электронные сканирующие системы, серьезное компьютерное и программное обеспечение, специальные выводные устройства, различное вспомогательное оборудование. Очень важно, чтобы в компании были высококвалифицированные соответствующие специалисты.

Печатный процесс. Печатная форма является основой печатного процесса. В полиграфии широко распространен офсетный способ печати, который, постоянно совершенствуется, но при этом остается доминирующим в полиграфической технологии.

Послепечатный процесс состоит из нескольких важнейших операций, придающих отпечатанным оттискам товарный вид.

Сюда входит процесс обрезки и ввода издания в форму. Для этого используется бумагорезальное оборудование, начиная от ручных резаков и заканчивая высокопроизводительными резальными машинами, рассчитанными на резку одновременно множества листов бумаги всех принятых на практике форматов.

Если производимая продукция листовая то, послепечатные процессы заканчиваются после разрезки. Многолистную продукцию же, например, журналы или книги, необходимо фальцевать. Т.е. оборудование, на котором последовательно сгибают отпечатанные листы книг, журналов и т.п.

Если из отпечатанного и разрезанного на отдельные листы сырья нужно сделать брошюру или книжку, состоящую из отдельных листов, используется листоподборочное оборудование. Когда подборка закончена, чтобы листы могли быть объединены в брошюру или книгу, необходимо их скрепить. В настоящее время наибольшее распространение получили 2 вида скрепления – проволочное и бесшвейное клеевое. Проволочное скрепление используется в основном для

брошюр, сложные работы выполняются на специальных проволокошвейных машинах.

Для скрепления большого количества листов используют клеевое скрепление. Существует два вида клеевого скрепления, это может быть «холодный» клей – поливинилацетатная эмульсия, или горячий расплав термоклея. Корешок производимого книжного издания промазывают клеем, удерживая листы до полного высыхания клея в специальных лентах сцепляющих машин. Этот вид технологии позволяет сохранить и придать хороший внешний вид книге, обеспечивает ее гибкость, прочность и долговечность.

Все аналогичные процессы и в работе малотиражных и среднетиражных типографий. Из-за дорогостоимости офсетного оборудования, в этих типографиях используются не офсетные машины, а дупликатор (ризографы), способные воспроизводить как одноцветные, так и многоцветные копии.

Кто же является основными участниками типографского дела в Азербайджане.

Научно-производственная фирма «Чашиоглу». Закрытая организация созданная в 1998 году. С 2000–2011 год является победителем крупных государственных тендеров. Является флагманом по производству учебников, рабочих тетрадей, каталогов, методических пособий. Так же издательство тиражирует классиков мировой литературы.

Компания «Мах-Офсет». Создана с 2005 года. Крупная типографская организация. Профилируется на производстве рекламной полиграфической продукции.

Типография «Текнур». Выполняет заказы Академии Наук АР. Занимается изданием книг и журналов. Оборудование установлено для производства в основном черно белых изданий.

Открытое акционерное общество «Шарг-Гарб». Начало свою деятельность с 1986 года в качестве «Бакинской книжной типографии №4», а в 2001 году оно было преобразовано в ОАО «Шарг-Гарб» [4].

Основным видом деятельности являются издательские и печатные работы. Предприятие оснащено современным полиграфическим оборудованием, используются передовые мировые новинки в технологии типографского дела. Предприятие является многотиражным издательством.

Полиграфический дом «СБС Полиграфия». На рынке с конца 9-х годов. Выполняет полный сервис типографских услуг. Является одним из лидеров своего сегмента [5].

И коротко хочется рассмотреть разделение полиграфической продукции на категории. Среди них принято выделить несколько основных групп:

1 Представительская продукция. К данной полиграфической полиграфии относятся визитки, папки, блокноты, конверты, фирменные бланки. Эти элементы фирменного стиля необходимы для нормального функционирования фирм и компаний. Поэтому ее еще называют деловой полиграфией.

2 Книжно-журнальная продукция. Печатается она, как правило, большими тиражами в крупных типографиях, таких как «СБС Полиграфия», ОАО «Шарг-Гарб».

3 Рекламная продукция. По видам предлагаемых видов этот вид продукции самый многочисленный. Сюда относятся листовки, флаеры, буклеты, брошюры, каталоги, этикетки, плакаты, афиши, упаковки.

4 Календарная продукция. Самая многофункциональная полиграфическая продукция. Существуют различные способы производства и изготовления различных видов календарей: листовых, настенных, настольных перекидных, квартальных и различных в виде всевозможных фигур, например: домиков, пирамид и т. д.

Список использованных источников

1 Abdullayev A., Sadiq İ. "Azərbaycanda Nəşriyyat Tarixi" (Dərslik). Bakı. "Gənclik". 2015.424 s.

2 Azərbaycanda Nəşriyyat İşi. Bakı. "Yeni Nəsil" JB nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzi.2000. 160 s.

3 https://studopedia.su/14_23080_osnovnie-etapi-poligraficheskogo-proizvodstva.html

4 http://eastwest.az/haqqimizda/az

5 http://infoportal.az/az/firm/10801

© Н.Н. Гулиева, 2018

УДК 76.021

Е.А. Данилова
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

М.С. Кучеренко
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

СКЕТЧИНГ, КАК СПОСОБ ВИЗУАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО НЕФОРМАЛЬНОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ

В статье рассматривается способ разработки художественного образа путеводителя на основе искусства скетчинга.

Ключевые слова: скетчинг, путеводитель, дизайн, графика.

Несомненно, что туристские издания играют особую роль при выборе того или иного маршрута для путешествия. Они помогают еще задолго до путешествия наглядно познакомиться с выбранным маршрутом, «рассказать» о тех или иных местах; помогают самостоятельно сориентироваться на местности и пр. Они созданы для отображения важнейших природных и архитектурных достопримечательностей, памятников и мест отдыха, сопровождаются богатым изобразительным материалом: картой, фотографиями и рисунками и пр. С их помощью можно сэкономить массу своего времени, потраченного на поиски интересного места отдыха или времяпровождения, добраться до определенного пункта или объекта.

Таких изданий в настоящее время существуют великое множество. Это различные туристские карты, атласы, схемы, путеводители, справочники и мн. др. В зависимости от своего назначения, они содержат определенную информацию, как наглядную, так и информативную. Одни из наиболее актуальных, интересных, красочных и высокоинформативных являются путеводители. Согласно определению ГОСТа 7.60-2003 – «Путеводитель – краткое справочное издание с описанием географических, историко-художественных и других сведений о стране, городе, местных достопримечательностях, путях сообщения и т.п., предназначенное, главным образом, туристам».

Путеводителям, как и всем туристским изданиям, предъявляются определенные требования в наполнении и размещении информации, к верстке, полиграфии, дизайну и др. Одним из таковых требований является – наглядность издания (использование фотографий, карт, схем, рисунков, цветовое оформление и пр.). Оформление путеводителей должно быть наглядным, ярким, удобочитаемым и привлекательным, иллюстрированным и рисунками, и

фотографиями, преимущественно цветными и качественными, как в техническом, так и в художественном исполнении.

Большинство современных путеводителей отличает яркий художественный дизайн, использование панорамного изображения, наличие указателей, фотографий, рисунков, нестандартное оформление карт. Таким образом, визуальное оформление путеводителя во многом зависит от художественной идеи и замысла дизайнера.

В настоящее время, способов и приемов художественно-графического оформления путеводителей довольно много. А современные компьютерные и технические средства позволяют оформлять туристские издания на высокохудожественном эстетическом уровне. Это двухмерная и 3D-графика, цветокоррекция фотографий, оцифровка изображений и пр. Компьютерные графические редакторы позволяют с легкостью и в короткое время создавать различные коллекции условных знаков, символов, пиктограмм, соответствующих тематике издания, создавать многочисленные цветовые варианты заливок, выполнять ретуширование, кадрирование, художественные эффекты по имитации традиционных изобразительных средств и пр.

Несмотря на общепринятые требования к оформлению туристских изданий, унифицированную систему условных знаков и обозначений, большое значение для таких туристских изданий как путеводители, имеет наглядность, художественное оформление и текстовое наполнение. Именно эта продукция позволяет в полном объеме, с помощью рисунков и фотоизображений, красочных карт, доступно и наглядно рассказать о всех красотах предлагаемого маршрута. Именно здесь можно проявить свои творческие идеи, раскрыть замысел с помощью художественно-графических средств.

Одним из таких средств может являться и ставшее актуальным, популярным и востребованным в настоящее время искусство «скетча», «скетчинга». Скетчинг – это техника скоростного рисунка. Она позволяет выполнять быстрые рисунки, отражая композицию и основные идеи, передавать эмоции и атмосферу. Несмотря на свою специфику эскизной графики, скетчинг достаточно быстро вышел за рамки данной сферы и приобрел статус самостоятельного направления в современном искусстве.

В скетчинге нет рамок и ограничений по тематике – рисовать можно абсолютно все – людей, растения, животных, городские пейзажи, интересные фактуры, предметы, явления, забавные сценки из жизни, важные события, исторические моменты, нарушать законы перспективы, выбирать неожиданные новые ракурсы, менять пропорции и пр. В скетчинге самое главное умение «поймать момент», увидеть хороший вид или композицию, передать общее впечатление или информацию об изображаемом объекте.

Таким образом, благодаря данному виду современного искусства – скетчингу – начинаются появляться на рынке туристских изданий так называемые «неформальные» путеводители, которые значительно отличаются своей верстской и визуальным рядом. Такие издания отличаются своей уникальностью, авторским видением решения проблемы. Автор как бы помогает

читателю открыть для себя место путешествия с новой, необычной стороны, предлагая незримо совершить вместе с ним дружественную прогулку по интересным и неизведанным местам, которые не всегда отражены в обычных путеводителях, или, о чем нельзя узнать на обычных экскурсиях, получить новые ощущения, впечатления и пополнить своей интеллектуальный уровень. Такие неформальные путеводители, выполненные в стиле скетч-графики, обычно отличаются свей узконаправленной тематикой представления информации. Они могут быть посвящены, например, какому-либо одному конкретному месту для путешествия, событию. Такие издания обычно создаются автором в лице бывалого путешественника, который знает и любит место, где он живет, и которому есть рассказать о нем что-то совершенное новое и интересное, выделить по-настоящему уникальные моменты. Отображение информации в неформальной форме, легкой и содержательной, заставляет читателя пройти от начала и до конца представленный маршрут, при этом он не навязывает читателю путь, а лишь предлагает ознакомиться с выдающимися и интересными местами.

Особая популярность скетчевой графики, в отличие от фотографии, возможно, обусловлена тем, что фотография в настоящее время стала повседневным явлением, а массовая доступность цифровой фототехники сделали данный процесс обыденным и доступным. Фотографий стало слишком много, в своем большинстве они стандартны, банальны, теряют свою индивидуальность, малопривлекательны для внимания. Уникальная авторская скетчевая графика («живая графика от руки»), напротив, не фотографична и благодаря этому значительно более органична, естественна, по своей сути более душевна, вызывает доверие, т.к. сделана руками человека, свободна и подвижна, ближе к природным линиям. Конечно же она должна быть высокого качества художественного исполнения. Ручная графика подчеркивает и творческую составляющую проекта.

Графический образ, композиционная структура и цветовое решение скетч-графики должны быть тесно связано с концепцией и назначением самого путеводителя в целом. Графическое изображение призвано усилить эмоциональное восприятие и соответствовать концептуальному решению дизайнера.

Стоит отметить, что создание иллюстративного ряда для путеводителя в технике «скетч-графики», особенно динамичной городской среды, основано на кропотливой и трудоемкой работе ручной и компьютерной графики, сборе и подготовке реалистичных фотоизображений, и переводу их в цифровой формат с последующей обработкой в графических редакторах. Лежащие в основе будущего изображения объектов в путеводителе авторские рисунки, выполненные в уникальной ручной графике, сканируются и обрабатываются в графических редакторах. Современный подход использования в оформлении печатных изданий технических и компьютерных средств, компьютерного дизайна, позволяет не только оцифровывать, обрабатывать и компактно хранить изображения, но и каждый раз дорабатывать изображение, дополнять его новыми рисунками, вносить исправления, например, с помощью графического

планшета, редактировать отдельные части объектов и пр. Графические редакторы предлагают широкие возможности и вариативность в цветовом оформлении изображений, редактированию его контрастности, насыщенности и качественного цветоделения и мн. др.

Творческий эскиз должен быть достаточно выразительным, гармоничным и эстетичным в художественном плане, чтобы в полном объеме отразить уникальный замысел дизайнера.



Таким образом, индивидуальный подход, интересное художественное и концептуальное решение в разработке путеводителя способны сделать его ярким и функциональным сувениром, отличающимся от традиционных путеводителей и способным рассказать о путешествиях, как о душевном и атмосферном месте, которое интересно изучать и исследовать.

Список использованных источников

1 Кучеренко М.С. Эскизная графика в проектной деятельности графического дизайнера // Open innovation: сборник статей II Международной научно-практической конференции. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2017. С. 292–294.

2 Пучкова Т.Е. Особенности графического языка на различных этапах создания дизайн-проекта // Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сб. науч. тр. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. С. 314–320.

© Е.А. Данилова, 2018
© М.С. Кучеренко, 2018

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

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

ПРОЕКТИРОВАНИЕ СЕЗОННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ЗАГОРОДНОГО ОТДЫХА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

В данной статье говориться об особенностях, которые стоит учитывать при 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

строгого 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, в дизайн-проекте необходимо разработать инфраструктуру и ее структурные единицы: столовую, жилые корпуса, административные блоки, спортивные и игровые площадки, актовые залы и т.д.

В отличие от оздоровительного, проект школьного 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 и 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, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

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

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

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СТРУКТУРА И ТРЕБОВАНИЯ ПЛАНИРОВКЕ ДЕТСКИХ ЛАГЕРЕЙ

В данной статье проанализированы и изучены все важные аспекты функционального зонирования детских лагерей; выявлены причины необходимости владения дизайнера данными навыками и знаниями при разработке данного проекта.

Ключевые слова: дизайн, дизайн-проектирование, функциональное зонирование, зонирование территории, детский лагерь, оздоровительный лагерь, дети.

Улучшение качества и эффективности отдыха молодого поколения является главной современной тенденцией. Для этого необходимо предоставить более широкий набор рекреационных услуг, обеспечивающих выбор мест и форм отдыха. Особое внимание стоит уделить функциональному зонированию территории, которое представляет собой разделение территории на зоны с разным функциональным назначением [2].

Зона рекреационного назначения представляет собой участки территории в пределах и вне границ населённых пунктов, предназначенные для организации массового отдыха населения, туризма, занятий физической культурой и спортом, курортные учреждения, а также для улучшения экологической обстановки и включает парки, сады, городские леса, лесопарки, пляжи, водоёмы и иные объекты, используемые в рекреационных целях и формирующие систему открытых пространств населенных пунктов.

Рациональное использование территории, предназначенной для проектирования, заключается в правильном соотношении застраиваемой и свободной от застройки территории.

Зонирование территории детского лагеря опирается на методические рекомендации, в которых указываются соотношение основных размеров объектов предметно-пространственной среды к количеству человек, которые будут единовременно пребывать на территории лагеря. Это необходимо для свободного и комфортного пребывания на территории лагеря. Также с помощью

анализа необходимо выявить аналогичные места детского отдыха, являющиеся наиболее актуальными с развлекательной, учебной, педагогической и спортивной точки зрения. Далее стоит выделить следующие виды деятельности: учебные занятия, спортивно-массовые, творческие мероприятия и досуг [4].

Для возможности реализации данных видов деятельности на территории детского лагеря потребуется спроектировать дополнительные павильоны и открытые зоны, составляющие целостный концептуальный образ и единую систему. Так же в состав проекта обязательно следует включить здание столовой, главный жилой корпус, открытые спортивные площадки, помещение для творческих и учебных занятий, а также зона парковки и зона отдыха [1].

Одним из главных принципов дизайна, на которое стоит обратить внимание, проектируя детский лагерь, является зонирование территории. Важно выделить из общего пространства отдельных зон, предназначенных для различных задач, начиная от функциональной организации пространства и заканчивая созданием визуально отличающегося строения.

Зонирование опирается на строго обозначенные ГОСТом минимальные размеры. Правильная просторная, эргономичная и функциональная планировка предметно-пространственной среды делает пребывание детей в лагере комфортным, позволяет решать бытовые, творческие и учебные задачи, способствуя интересному, полезному и правильному развитию подрастающего поколения.

Согласно Межгосударственному стандарту, площадь земельного участка для детского лагеря стоит принимать из расчета 200 квадратных метров на человека при вместимости лагеря 400 и более мест, и 250 квадратных метров на человека при вместимости до 240 мест [3].

Детские лагеря рекомендуется размещать на участке, который исключает различные сторонние строительства на примыкающих территориях. Такой подход дает возможность расширения территории лагеря в будущем. При проектировании детского лагеря огромную роль играет выбор участка, так как большую значимость имеет размещение лагеря в озелененной местности с благоприятными климатическими условиями. Типичным приемом расположения детского лагеря, является размещение вблизи водоема. Так же большим плюсом станет, если выбранная территория будет иметь этнографические или исторические особенности.

Генеральный план лагеря должен отражать его функционально-планировочную концепцию. Для детских лагерей характерна единообразная группа помещений и площадок, обеспечивающая обязательный комплекс рекреационных услуг. В такую группу входят жилые помещения, помещения для питания, сооружения и площадки культурно-массовой и спортивной функции, помещения медицинского и административно-хозяйственного назначения. Территорию детского лагеря необходимо разделить на функциональные зоны: жилую, занимающую до 30% общей площади участка, зону культурно-бытового обслуживания, около 25%, зону отдыха и спорта – 35%.

Основная структура схемы генерального плана детского лагеря возникает под влиянием природно-климатических и архитектурных факторов, которые определяются исходя из концепции проекта и требований функционального зонирования территории. Так же важным фактором является использование рельефа местности, сохранение ландшафта, органическое слияние сооружений лагеря с окружающей природой невозможно без учета природно-климатических условий [5].

При разработке генерального плана находит точное проявление и проектная концепция в правильном решении основного планировочного проекта. Творческий подход к созданию генеральных планов детских лагерей позволяет придать индивидуальный облик каждому лагерю. Большую роль на правильное зонирование пространства территории лагеря оказывает сочетание проектной концепции и функциональные задачи всех зон. Таким образом, в ходе исследования были выделены основные виды деятельности и функциональные зоны, возможные в детском лагере.

Список использованных источников

1 Ажгихин С.Г. Активные методы обучения проектированию в графическом дизайне. Преподаватель XXI век: научно-методический журнал. - № 4, «Прометей», Москва, 2010. 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. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству. Международный журнал экспериментального образования. 2013. №11-3. С.201-203.

4 Пособие по проектированию учреждений отдыха для подростков в пригородной зоне. М., 1982. С.6-11.

5 Трубоба В.В., Ажгихин С.Г. Основные этапы дизайн-проектирования среды. В сборнике: Дизайн и архитектура: синтез теории и практики, Сборник научных трудов. 2017. С. 475-479.

© А.А. Денисенко, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

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

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

ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ДИЗАЙНЕРА. ИСТОКИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В данной статье рассматривается влияние дизайнерской деятельности на жизнь общества, в частности роль дизайнеров в становлении особенностей современного общества. Приведён краткий исторический анализ становления дизайн-проектирования и основные факторы, влияющие на это процесс. Определена степень взаимной зависимости человеческого социума и дизайн-проектирования, выявлены закономерности её изменения.

Человек – существо социальное. Он постоянно взаимодействует с обществом, которое его формирует, вне зависимости от того, замечает он этого или нет. И несправедливо будет утверждать, что это одностороннее влияние. В теории систем, которую описали социологи О'Коннор Д., Макдермот И. в книге «Искусство системного мышления», приводится модель циклической зависимости, в которой изменение первой части системы неизбежно влияет на вторую и на оборот. Примером данной системы и является отношение между обществом и человеком, так как второй является частью первого: изменение общественного мнения влияет на ментальные модели людей, что в свою очередь формирует их деятельность и перспективу изменений в обществе [2].

Данная работа началась именно с выводов о взаимном влиянии человека и общества, потому что на этом основывается социальная ответственность дизайнерской деятельности. С развитием различных сфер человеческого общества (промышленные и информационные революции, технологический прогресс, расширение рекламных коммуникаций), роль дизайнерской деятельности в жизни общества возрастает всё быстрее. Работа дизайнера становится всё шире, начинает охватывать всё больше составляющих социума. Изменение рынка, увеличение объёма продаваемых продуктов за счёт увеличения спроса на них и на оборот, рост конкуренции в сфере продажи товаров и услуг, политические конфликты и многие другие факторы диктуют дизайнерам всего мира новые запросы, которые ранее были неизвестны. Поэтому им приходится подстраиваться, находить новые нестандартные решения,

использовать все возможные каналы связи с человеком, чтобы максимально успешно доставить необходимое сообщение.

Естественно, человек, находясь в мире, где постоянно идёт война за его внимание, начинает поддаваться такому давлению. Его мышление начинает неосознанно меняться, так как потрачено огромное количество сил и ресурсов на то, чтобы переформировать его предпочтения, продать необходимый продукт, услугу или навязать какую-либо идеологию. В связи с тем, что эта сфера очень востребована, а также в связи с преобладанием капиталистического строя в большинстве стран мира, мастерство и виртуозность дизайнеров достигла небывалых высот. Об этом писал американский промышленный дизайнер Виктор Папанек: «Конечно, существуют и более вредные профессии, нежели промышленный дизайн, но их совсем немного. И, возможно, лишь одна профессия превосходит его по степени надувательства – рекламный дизайн. Убеждать людей приобрести то, что им не нужно, на деньги, которых у них нет, чтобы произвести впечатление на тех, кому до этого нет никакого дела, – сегодня это мошенничество стало поистине виртуозным. Промышленный дизайн, смешивая в безумных пропорциях все безвкусные глупости, которыми вразнос торгуют рекламщики, прочно удерживает второе место. Ещё никогда в истории человечества взрослые люди не занимались всерьез проектированием электрических расчёсок, коробок для файлов, украшенных стразами, и туалетных ковриков из меха норки, а затем не составляли подробные планы производства и сбыта этих безделок миллионам потребителей» [4]. Данные слова применимы ко всей дизайнерской детальности, они подтверждают, что эта деятельность оказывает огромное влияние на общество, что дизайнеры с каждым днём приобретают всё больше инструментов, с помощью которых они могут управлять человеческим мышлением. И с каждым разом возникают всё более эффективные способы привлечения человеческого внимания к необходимому сообщению.

Поэтому проблема социальной ответственности дизайнера основывается на цели, которую будут преследовать представители этой профессии, решая поставленные задачи. Элементы дизайнерской деятельности стали занимать большую часть жизни человека, люди постоянно взаимодействуют с результатами дизайн-проектирования, и в зависимости от того, какая идеология будет преследоваться проектировщиком, определяется перспектива развития общества.

Чтобы определить особенности и закономерности роста социальной ответственности дизайнерской деятельности, стоит обратить внимание на предпосылки и процесс расцвета данной деятельности. Начало активной динамики её развития можно считать первый этап промышленной революции, которая состоит из: машинного переворота, энергетической революции, интеллектуально-машинной революции и четвёртого этапа, характеризующегося развёртыванием глобальной информационной сети по всему миру, которая продолжается до сих пор [7].

Именно в эти периоды заметен подъём и расцвет промышленного производства, а вместе с этим и дизайнерской деятельности. Связь очевидна, ведь когда произошёл машинный переворот, и промышленное производство заменило ручное, производители поняли, что новые механические и электронные машины должны быть не только функциональными, но и эстетическими, чтобы изделия продавались. Тогда они обратились к специалистам-художникам, которые и начали выполнять функцию, на тот момент ещё не известной профессии, дизайнера.

Создавая изделие более привлекательным и удобным для людей, они подготавливали один из основных элементов, с помощью которого в XX веке не только приобретёт признание профессия дизайнера, но и кардинально изменится большая часть человеческого общества. Это доступный продукт, созданный теперь не только как необходимая часть человеческой деятельности, но также для создания конкретного образа жизни человека, тем более что промышленное производство позволяет ввести этот продукт в массы. Это наглядно демонстрирует взаимное влияние общества и дизайн-проектирования.

И с каждым десятилетием развитие промышленности ускорялось, что соответственно закрепляло профессию дизайнера. В начале XX века заказ со стороны крупных коммерческих организаций, готовых выпускать продукцию в больших масштабах, посодействовал созданию школ, таких как Германский Баухауз и Российский ВХУТЕМАС. За время их существования были разработаны большие методологические базы дизайнерской деятельности, уже активно подкреплявшейся практической реализацией. Существование таких образовательных учреждений повысило статус дизайнера. Его влияние на общество значительно выросло, представители данной профессии стали более квалифицированными. В это же время цели и задачи дизайн-деятельности тоже постепенно менялись. Дизайнер становится ещё ближе к коммерческой деятельности, в приоритете часто становятся не потребности жизни общества, а требования корпорации, пытающейся выдержать конкурентоспособный вид на рынке товаров и услуг [1].

В большей степени эта тенденция стала возрастать в послевоенные годы, в США. Ещё в период Второй мировой войны в стране завершился процесс восстановления экономики, что превратило её в сверхдержаву. И развитие промышленности в этой стране сильно влияло на общее положение рынка в мире. После великой депрессии на рынке товаров и услуг стали понимать, что производство дешёвой продукции, которую сможет себе позволить житель со средним достатком, принесёт больше прибыли, нежели производство дорогой продукции для малочисленного состоятельного населения. Этот переход и имел в виду Виктор Папанек, когда писал о производстве коробок для файлов, украшенных стразами и туалетных ковриков из меха норки [4]. Дизайн постепенно с самого начала промышленного переворота шёл к тому, чтобы воспитывать потребительское общество. Имея большую, десятилетиями выверенную методологическую базу и постоянный заказ, полученный от крупных корпораций, дизайнеры стали понимать, что они внесли немалый вклад

на создание ситуации, где люди тратят свои деньги на ненужные вещи, но повлиять на эту ситуацию уже стало очень тяжело.

На этой почве актуальность экодизайна начала подниматься в дизайнерских кругах. Идеи экономического использования ресурсов и создание товаров, которые буду служить долго и качественно, стали поддерживаться многими дизайнерами, которые не хотели связывать свою деятельность только с коммерческой составляющей деятельности. Эти мысли выражаются в тексте знаменитого манифеста First things first, опубликованного двадцатью рекламными дизайнерами в 1964 году: «Мы, нижеподписавшиеся, графические дизайнеры, фотографы и студенты, воспитаны в мире, в котором нам настойчиво доказывали, что реклама – это наиболее прибыльное, эффективное и желанное средство выражения наших талантов. Нас атаковали посвящёнными этой вере публикациями, одобряя работу тех, кто отдал своё мастерство и фантазию, чтобы продавать кошачью еду, зубной порошок, средства для мытья посуды и средства для мытья волос, зубную пасту в полоску, лосьоны перед бритьём и лосьоны после бритья, газировку, диету для похудения и диету для набора веса, сигареты, шариковые дезодоранты и шариковые ручки.

Несомненно, огромное количество времени и усилий в рекламной индустрии впустую потрачено на эти банальные цели, вклад которых в наше благополучие ничтожно мал…

Мы не выступаем за отмену высокого давления рекламы на потребителя: это невыполнимо. Мы также не хотим убирать из жизни всё развлекательное. Но мы предлагаем сместить приоритет в сторону более полезных и долгосрочных форм коммуникации. Мы надеемся, что общество устанет от хитроумных коммерсантов, важничающих торговцев и незаметных увещевателей. И что наши умения в первую очередь будут направлены на достойные цели…» [5].

Данный манифест показывает, что уже тогда дизайнеры хотели сделать более существенный и высокий вклад в социум.

Но ситуация с коммерциализацией дизайнерской деятельности продолжалась усиливаться. Технологический и информационный прогрессы с каждым годом позволяют находить новые решения для реализации. Одни стили сменяют другие, в силу утери актуальности первых, что создаёт новую моду, и заставляет покупать людей новые вещи, взамен ещё рабочих старых. Например, активное обращение дизайнерской деятельности в развитых странах к функционализму в 50–70-х гг. XX века, когда потребитель устал от избытка декоративных элементов в продукции, а предложение функциональных вещей, не отличающихся избытком декоративных элементов, в данной ситуации привело к повышенному спросу. Это показывает, что корпорации всё теснее внедряются в жизнь человека, а дизайнеры являются одним из основных инструментов усиления этого влияния.

И сейчас, в XIX веке с развитием сети интернет и персонализированной рекламы внутри этой сети, для дизайнеров в рекламной сфере появилась новая территория для привлечения внимания аудитории, тем более что человек с каждым годом всё чаще заходит в эту сеть. Таргетированная и контекстная

реклама позволяют учитывать предпочтения каждого человека и, исходя из этого, выдавать необходимое сообщение. Эти методы используются во всех сферах общественной жизни, и эффективны не только в сфере рынка, но также в политических целях. Например, на интернет-рекламу в предвыборной компании Алексея Навального в 2013 году на пост мэра Москвы было потрачено 27% от бюджета всей рекламной компании, и это при учёте, что она значительно дешевле печатной продукции [3].

Современные коммуникации с совмещением новых технологий достигли недоступных ранее решений, позволяющих добиться максимального отклика от целевой аудитории. Интерактивность рекламных сообщений стала задействовать все уровни человеческого восприятия. Например, запущенная компанией Nike в 2017 году интерактивная инсталляция, в рамках рекламной компании новой коллекции белой обуви. Она представляет собой систему сканирования верхней одежды человека, который становится на необходимое место, в результате чего, в зависимости от количества белой одежды на нём, выдаётся сообщение о его знаниях моды, относительно внешнего вида человека, а также различные подарки и скидки. Демонстрацию инсталляции можно рассмотреть на рисунке 3 [6].



Рисунок 1 – Интерактивная инсталляция фирмы Nike

Это доказывает, что и по сей день самые лучшие дизайн-решения, продвигаемые промышленным прогрессом и техническим развитием, относятся к коммерческой деятельности, тем самым формируя в обществе потребительские качества. Часто дизайнерам приходится направлять свою деятельность не на

высокие цели, способствующие общему развитию общества, а на создание спроса на продукцию, даже если от неё нет никакой пользы.

Поэтому ответственность дизайнера перед обществом в настоящий момент имеет высокое значение, которого не было ранее в истории человечества. Немалую роль дизайнеры сыграли в создании потребительского общества, а оно свою очередь, привыкнув к большому количеству профессионально составленной рекламной коммуникации и постоянной смене продуктов производства, требует новые подходы к привлечению человеческого внимания. В результате сформировалась усаливающая циклическая связь, прервать которую возможно, если дизайнеры всего мира не будут зависеть от промышленного заказа и смогут ориентироваться в большей степени на социальные проблемы человечества.

Список использованных источников

1 Геман М.П., Ажгихин С.Г. Психологические аспекты воздействия на потребителей средствами дизайна рекламы / Дизайн и архитектура: синтез теории и практики. – Вып.1. – Краснодар, КубГУ. – 2017. – С. 66–70.

2 О’Коннор Д., Макдермот И. Искусство системного мышления. Пер. с англ. 11-е изд. М.: Альпина Паблишер, 2017.

3 Отчёт о предвыборной компании Алексея Навального, кандидата в мэры Москвы в 2013 году. http://report.navalny.ru/ (дата обращения: 23.10.2017).

4 Папанек В. Дизайн для реального мира. М.: Д. Аронов, 2004.

5 Российские дизайнеры о социальной ответственности в своей работе Интернет-сайт о креативных индустриях Look At Me. URL: http://www.lookatme.ru/mag/how-to/inspiration-howitworks/206367-kak-sozdaetsya-sotsialnyy-dizayn (дата обращения 14.12.2017).

6 Российское отраслевое СМИ в области рекламы, маркетинга и PR Sostav.ru. Статья «Легенда моды, фэшн-критик, трендсеттер: интерактивная инсталляция от Nike заработала в Москве». http://www.sostav.ru/publication/legenda-mody-feshn-kritik-trendsetter-interaktivnaya-installyatsiya-ot-nike-zarabotala-v-moskve-28198.html. (дата обращения: 14.12.2017).

7 Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. Т.1, 2, М.: Архитектура-С. 2006, 2007.

© В.А. Доронин, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

Я.С. Ерышева
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

А.Ю. Федченко
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ

В статье рассматривается проблема развития инновационных методик в подготовке дизайнеров.

Ключевые слова: инновации, дизайн-образование, методики.

Живя в высокотехнологичном 21 веке все чаще встает вопрос об инновационных методиках в образовании. В этой статье мы рассмотрим актуальность таких методик в обучении дизайну.

Сейчас уже сложно представить искусство, да и жизнь в целом без технологий. Фотоаппараты, компьютеры, ноутбуки, смартфоны и многие другие электронные устройства, которые были созданы, чтобы облегчить и разнообразить нашу жизнь. Раньше, чтобы получить какие-либо знания, нужно было для начала, посетить библиотеку и просидеть там не один час, в поисках нужной информации, а сейчас достаточно лишь одного клика мышкой. Так как же использовать все технологии на благо? Стоит применить их в образовании.

В наше время быть дизайнером не просто. Сперва может показаться, что навыков рисования и владения компьютерными программами будет достаточно, но это не так. С каждым годом список требований к профессиональной квалификации современного дизайнера растет и этим обусловливается потребность использования инновационных технологий в дизайн-образовании. Показателями инновационного образования являются: обеспечение высокого уровня интеллектуально-личностного и духовного развития учащихся; создание условий для осваивания ими навыков научного стиля мышления. Инновационная образовательная технология – образовательная технология, основывающаяся на применение инновационных методов образования, требующая творческий подход в специализации педагогов, что значительно воздействует на индивидуальный рост студентов.

В преподавании можно выделить три типа инновационных образовательных технологий: радикальная, изменение учебного процесса полностью или фрагментарно, комбинированная, состоящая из популярных элементов, технологий или методов, а также модифицирующая,

усовершенствование стандартной методики [2]. В происхождении этих технологий лежат динамичные методы обучения, которые способствуют образованию творческого подхода у студентов к осознанию профессиональной деятельности, вырабатыванию у них самостоятельности познания, способности принимать наилучшие решения в условиях определенной обстановки.

Самой главной задачей современного дизайн-образовании является формирование условий, служащих прогрессу профессиональных навыков у студентов и подготовка квалифицированного специалиста инновационного вида, готового к инновационной профессиональной деятельности. Художественная работа дизайнера является инновационной, решающей задачи, выделяющейся новшеством и необходимого объединения теории и практики разных видов дизайн-деятельности [2]. Это и послужило главной причиной для формирования подобающих условий обучения и использования инновационных технологий в дизайн-образовании. Прежде всего – программное обеспечение, а также оснащение современными материалами дизайна для осуществления экспериментальных задач по реализации творческих идей. В концепции и практике современного высшего образования представлены такие технологии, как разработка и применение лекционных мультимедийных средств, электронных и обучающих средств; использование специализированных программ, компьютерное тестирование, использование ресурсов Интернет, деловые и ролевые игры, проблемные, исследовательские методы, кейс-метод, учебные и личностные тренинги, модульно-рейтинговые технологии организации учебного процесса, метод проектов. Эффективно применяется благодаря новым технологиям потенциал проблемного обучения, обучающих диалогов, исследовательских методик и разработки обучающимися эссе, имитационных игр, информационного поиска.

Ознакомимся с некоторыми инновационными технологиями подробнее. Интерактивное обучение. Интерактивная технология предполагает обучение с взаимодействием всех участников учебного процесса. При использовании данной методики для учащихся создаются проблемные ситуации, приближенные к профессиональным, путем решения которых, является групповое решение поставленных задач, умение работать в коллективе, а также оценка собственных действий, все это очень важно для выявления профессиональной компетентности [1]. У студентов появляется шанс продемонстрировать свой творческий потенциал. Эту методику применяют на семинарских занятиях.

Ситуационное обучение. В основе этой технологии лежит принцип проблемности, предполагающий разрешение ситуационных задач. При помощи этой методики у студентов есть возможность в приобретение опыта решения логично построенной цепочки ситуационных задач. Эта технология помогает выявить разные факторы: теоретические знания по изучаемой дисциплине, практический опыт обучающихся, их способность самостоятельно выражать свои творческие мысли, идеи, предложения. У студентов возникает интерес и положительная мотивация по отношению к учебе, складывается профессиональная компетентность будущего специалиста-дизайнера.

Нынешний учебный процесс трудно представить без применения информационных технологий. Эти технологии предоставляют возможность моделирования любых объектов, их быструю модификацию, преобразование, деформирование. Процедуры визуализации позволяют точно воссоздавать такие свойства объектов, как цвет, текстуру, особенности материала, законы освещения и отражения. На экране дисплея объекты представлены в объеме, их можно вращать, рассматривая в необходимом ракурсе, удаляясь или приближаясь к отдельным элементам. Специальные системы обеспечивают создание анимационных решений, наблюдая поведение объекта в движении. Любое состояние может быть зафиксировано, сохранено и в любой момент воспроизведено. С помощью таких технологий, современный дизайнер, создавая форму объекта, соответствующую замыслу, получает возможность проектирования с эстетических позиций и приданию моделируемым объектам необходимых свойств, учитывающих современные тенденции [1].

Таким образом мы выяснили, что инновационные методики необходимы в дизайн-образовании 21 века. Рассмотренные технологии абсолютно точно способствуют повышению профессиональной компетентности будущих дизайнеров.

Список использованных источников

1 Капунова М.И. Применение инновационных педагогических технологий в дизайн-образовании // Молодой ученый. – 2017. – №38. – С. 107–110. URL https://moluch.ru/archive/172/45738/ (дата обращения: 29.04.2018).

2 Ткаченко Е.В., Кожуховская С.М. Концепция дизайн-образования в современных условиях.

© Я.С. Ерышева, 2018
© А.Ю. Федченко, 2018

О.А. Зимина
канд. пед. наук, доцент, заведующая кафедрой дизайна костюма
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РЕАЛИЗАЦИИ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ У СТУДЕНТОВ ВУЗА

В статье рассматриваются проблемы профессионального самоопределения молодёжи, рассматриваются возможные пути оказания помощи учащимся на разных этапах обучения, предлагается программа решения проблемы через реализацию компетентностного подхода и формирование системы ценностных ориентиров молодёжи.

Ключевые слова: профессиональное самоопределение; социальная значимость профессии; компетентностный подход; система ценностных ориентиров.

Тенденции развития современного образования и процессы, происходящие в нём, показывают, что сегодня одной из важнейших задач по-прежнему остаётся задача выбора молодым человеком своей профессии.

Основы выбора профессии закладываются еще в школе, когда на уроках выявляются способности к каким-либо предметам, а во время общения с родителями, учителями и сверстниками – личные качества. Уже в это время можно примерно определиться, в какой из основных сфер человеческой деятельности имеет смысл приложить свои силы. При этом, однако, важно понимать, что способности к математике могут быть приложены и в финансово-экономической сфере, и в инженерной, и в сфере фундаментальных исследований, а способности к музыке могут привести человека не только на сцену, но и в педагогику, и в музыкальный бизнес.

В рыночных условиях важно ориентироваться, какие профессии наиболее востребованы и в какую смежную область можно будет уйти, если требования рынка изменятся. Прежде всего, конечно, следует иметь высшее образование. Среднее профессиональное образование может стать хорошим подспорьем, но настоящую уверенность сейчас дает только высшее образование, а иногда и два высших. Об этом говорят цифры: годовой доход специалиста, получившего высшее образование, увеличивается практически в полтора раза. За всю свою карьеру он в среднем может заработать больше на 76%. Такими возможностями не следует пренебрегать.

Профессии, относящиеся к категории «творческих», также бывают востребованы. Но нередко родители явно переоценивают способности и склонности детей, что приводит к ошибкам при выборе профессии.

Доля таких «ошибок» порой достигает 25% от имеющегося набора студентов.

К чему это приводит?

1 К общему снижению мотивации и интереса к процессам обучения в группе. Если какой-то студент в силу особенностей своей личности становится неформальным лидером в группе, а он мало заинтересован в результатах своего обучения, то происходит снижение общего уровня освоения компетенций. По результатам обучения мы получаем специалистов более низкого качества подготовки.

2 К самостоятельной переквалификации закончившего обучение молодого специалиста, в лучшем случае – в смежные области деятельности, в худшем – в совершенно посторонние, либо он вообще не собирается работать, что тоже, оказывается, не редкость (по проведённым нами исследованиям порядка 10% выпускников). Если это бюджетное обучение – потрачены государственные средства на специалиста, который не будет приносить пользу государству.

В процессе обучения отчисляются из таких «немотивированных» студентов менее половины, другие же выполняют минимальные требования государственных образовательных стандартов и разработанных основных образовательных программ.

На определённом этапе работы с такими проблемами столкнулись и специалисты кафедры дизайна костюма Кубанского госуниверситета. И начали поиск наиболее эффективного решения возникающих проблем.

Анализ современных тенденций профессиональной деятельности, а значит, и профессионального образования, показывает, что важнейшими качествами личности сегодня становятся инициативность, способность творчески мыслить, находить нестандартные решения, готовность обучаться и совершенствоваться в течение всей жизни, способность самостоятельно ставить цели и определять пути их решения в разных профессиональных ситуациях.

Исходя из этих позиций и опираясь на требования Федеральных государственных образовательных стандартов (последний из которых ФГОС ВО 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля (уровень бакалавриата)» утверждён приказом Минобрнауки Российской Федерации 25 мая 2016 г., приказ №624), мы попробовали через компетентностный подход и через систему ценностных ориентаций разработать программу, которая позволит на первом этапе отбирать для обучения наиболее ориентированных на получение профессии абитуриентов; на втором этапе – заинтересовать тех, кто менее мотивирован на работу в избранной для обучения профессиональной сфере.

Во ФГОС ВО последнего поколения по направлению подготовки 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля» решение выделенных нами проблем связано с формированием общепрофессиональной компетенции ОПК–6 «осознание социальной значимости своей будущей профессии, наличие высокой мотивации к выполнению профессиональной деятельности».

Созданная нами программа состоит в следующем.

1 На уровне работы со школьниками мы, начиная с 2014–2015 учебного года проводим Региональный олимпиаду-конкурс творческих работ для учащихся детских художественных школ, студий, а также учреждений среднего специального и среднего профессионального образования, обучающих по творческим специальностям соответствующей направленности «Искусство моды». Помимо заданий, непосредственно подводящих к процессам будущей профессиональной деятельности, при подведении итогов конкурса на факультете проводится «День открытых дверей», который позволяет более тесно соприкоснуться с профессией, ознакомиться с деятельностью дизайнера, соприкоснуться с оборудованием, поучаствовать в мастер-классах, увидеть результаты обучения и презентации, демонстрирующие результаты профессиональной деятельности выпускников. За четыре года проведения олимпиады-конкурса количество участников увеличилось в два раза, а количество желающих поступать на это направление подготовки – более чем в три.

2 Помимо проведения олимпиады-конкурса, преподавателями кафедры проводятся встречи с учащимися художественных школ и детских творческих коллективов, на которых не только рассказывается о кафедре, но и ведутся беседы о профессии и беседы, выявляющие особенности системы ценностей, направление их развития на уровне школьников в возрасте с 12 лет. Объясняется, что любой профессиональный успех зависит от качества образования, от понимания профессии и от тех трудозатрат, которые вложены в результат. В таких беседах дети часто говорят о приоритете денежных вложений по сравнению с качеством профессиональной подготовки. В качестве аргументов, утверждающих обратное, педагоги приводят примеры из историй жизни лидеров наиболее известных модных домов как России, так и всего мира.



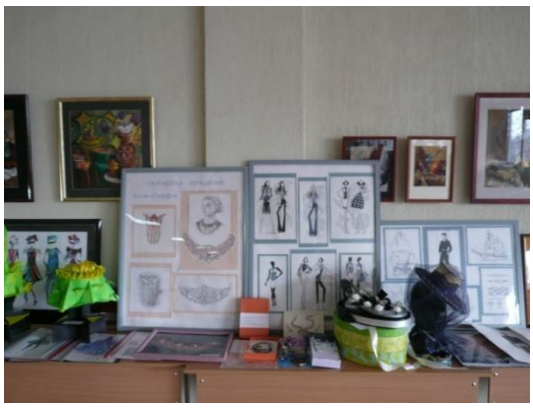
Участники олимпиады-конкурса «Искусство моды – 2017»



Работы конкурса «Искусство моды – 2017»



Учащиеся ДШИ из Новороссийска
после награждения по итогам
олимпиады-конкурса «Искусство моды – 2018»



Работы конкурса
«Искусство моды – 2018»

1 На уровне работы с потенциальными абитуриентами кафедрой создано и имеет многолетний практический опыт одно из направлений программы дополнительной профессиональной подготовки «Стиль». Этот курс рассчитан на развитие творческого потенциала, формирование навыков, облегчающих последующую профессиональную деятельность и формирование мировоззрения, вводящего в особенности профессиональной деятельности, её творческой составляющей. В процессе занятий у слушателей в ходе бесед выявляется их система жизненных ценностей, предрасположенность к выбранной профессиональной деятельности, те задачи, которые они хотят решать для себя, идя в профессию. В ходе такого общения некоторые слушатели понимают, что их задачи и задачи профессиональной деятельности не совпадают. В этом случае педагогами кафедры оказывается содействие в дальнейшем профессиональном определении.

2 На уровне обучения по основной образовательной программе после поступления специалисты кафедры тщательно изучают и обсуждают возможности, способности и заинтересованность каждого студента, особенности развития его творческих, интеллектуальных, проектных способностей и внутри программы обязательно корректируют его развитие, создавая индивидуальные траектории. Именно на этом уровне более чётко проступает имеющаяся система ценностных ориентаций студентов, то, какие задачи они ставят сами для себя в профессиональном развитии.

Помимо этого, кафедра проводит экскурсии на крупные профильные предприятия лёгкой промышленности, в авторские студии, приглашает выпускников, имеющих свой успешный бизнес в области дизайна костюма и смежных областях, взаимодействует с выпускниками и предприятиями для организации прохождения практики.

Ежегодно, уже более 5 лет в рамках фестиваля «Этажи», который проводит Кубанский государственный университет силами студентов и выпускников кафедры проводится показ мод, который достаточно широко освещается через сайты сети Интернет и новостные источники.

1 На этом же уровне педагоги кафедры участвуют в организации и проведении профессиональных творческих конкурсов и конференций,

позволяющих каждому участнику оценить свой уровень профессиональной подготовки по определенным его разделам в сравнении с работами других студентов и с работами профессиональных участников. Такая возможность развивает не только критическое отношение к своей деятельности, но и позволяет более точно выстраивать для себя задачи профессионального развития.

2 При создании и реализации рабочих учебных программ дисциплин и практик также непосредственно или опосредовано уже с научной точки зрения рассказывается о направлениях развития отрасли, о новых материалах, разработках, оборудовании, приёмах работы и др., что всегда вызывает у студентов интерес и мотивирует к более глубокому пониманию профессии и её значимости не только через денежный эквивалент.

При работе по предлагаемой программе более полно реализуется предусмотренная ФГОС ВО 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля» компетенция ОПК–6 «осознание социальной значимости своей будущей профессии, наличие высокой мотивации к выполнению профессиональной деятельности», а также формируются следующие позиции в системе ценностных ориентаций студентов:

– зависимость профессиональной успешности от качества профессиональной подготовки;

– понимание важности получаемой профессии;

– понимание вариативности возможностей профессиональной деятельности;

– самостоятельное творческое мышление;

– целеустремлённость, решительность, активная жизненная позиция;

– материально обеспеченная жизнь.



Показ студенческих коллекций в ККХМ им. Ф.А. Коваленко.
Акция «Ночь музеев». Подведение итогов Международного конкурса
«Идея. Творчество. Дизайн» – 2

© О.А. Зимина, 2018

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

М.Е. Карагодина
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ СО ШРИФТАМИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

В статье рассматривается понятие шрифта, его применение в печати, а также возможность влияния на потребительскую среду. Приведены основные положения о верстке текста. Материал данной статьи можно использовать в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: шрифт, гарнитура, кегль, размер, проект, дизайнер, верстка, ритм, интервалы.

В современном мире уровень графического дизайна довольно высок, мир развивается, развиваются и технологии. Растут и требования, предъявляемые к дизайнеру, это напрямую касается работы со шрифтами.

Шрифтом обычно называют графическую систему изображения знаков, имеющую свойственное только ей начертание. Шрифт уже с давних времен является важным элементом для наилучшего визуального восприятия информации. С течением времени были основаны и развивались науки о шрифте, его использовании и влиянии на человека, а также разработано множество гарнитур с различными графическими элементами [4].

Родоначальниками любых шрифтов являются символы, которые использовались несколько тысяч лет назад шумерами и более древними цивилизациями, в соответствии с рисунком 1. Более современное печатное письмо начало распространяться после изобретения Гутенбергом первой печатной машинки. Это дало необходимую почву для разработки шрифтов и совершенствования алфавита. Благодаря прогрессу и развитию технологий стало появляться и воплощаться большое количество дизайнерских идей. Появилось множество различных шрифтов, в том числе декоративных и рукописных, которые отвечали идеям свободы и творчества, или же наоборот, строгости и четкости в начертании [5].

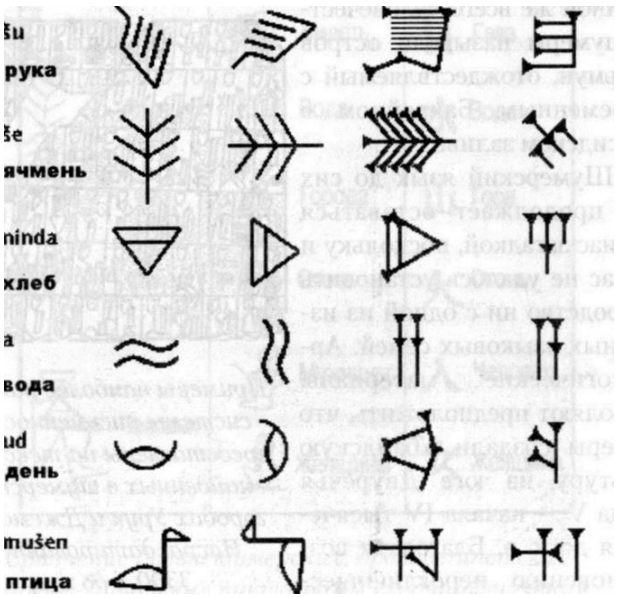


Рисунок 1 – Пример шумерской письменности

Существует шесть аспектов, по которым буквы всех шрифтов отличаются друг от друга – регистр, вес, контраст, ширина, положение, стиль. Комбинируя между собой эти аспекты, дизайнеры создают новые виды шрифтов. Начертание шрифта несет в себе определенный ритм – быстрый, медленный, спокойный, агрессивный, поэтому очень важно не ошибиться с выбором гарнитуры при использовании текста в общей композиции, иначе это может привести к тому, что прямое сообщение будет противоречить эмоциональному посылу, как например в случае, если на флаере, рекламирующем аутотренинг будет использоваться агрессивный шрифт [3].

Шрифт передает потребителю не только прямое содержание сообщения, но и вызывает у человека определенные ассоциации. Этот эмоциональный отклик зачастую субъективен, ведь он основывается на жизненном опыте человека и степени его образованности, однако посредством опроса фокус-групп были выявлены схожие реакции на определенные виды гарнитур. Таким образом, можно прийти к выводу, что подбор шрифтов для целевого потребителя является таким же важным аспектом работы, как размер, композиция текста и цветовое решение.

При выборе гарнитуры стоит обратить внимание на соблюдение удобочитаемости и логического порядка, который создает эффект равномерности цвета. Цвет зависит от общего рисунка букв, расстояния между ними, расстояния между словами и строками. Межсловные и межстрочные пробелы следует устанавливать в соответствии с кеглем и естественным ритмом шрифта. В зависимости от выключки расстояние между буквами будет оставаться либо фиксированным (при выключке по правому или левому краю), либо различным (как при выключке по ширине формата). Размер или кегль шрифта зачастую определяется первоначальной задумкой и общей композицией проекта и измеряется в пунктах или пайках. Зачастую интервал между словами

кратен размеру шрифта, то есть если используется кегль 14 пунктов, то и расстояние между словами будет равно 14 пунктам [2].

Несмотря на то, что все современные шрифты спроектированы для печати черной краской на белой бумаге для создания максимального контраста, многие дизайнеры активно используют цветные шрифтовые композиции. Однако нужно быть предельно аккуратным и знать, в каких случаях контраст, а вместе с ним и четкость очертания буквы останутся нетронутыми. Если не поддерживать в цвете высокий контраст, то шрифт будет «ходить из стороны в сторону» - может стать визуально больше или насыщеннее. В зависимости от устойчивости конструкции буквы, некоторые гарнитуры больше подходят для применения к ним цвета, нежели другие (в этом случае гротеск выигрывает у антиквы). У печати цветных гарнитур особенно на цветном фоне есть много ограничений, поэтому выгоднее всего в цвете использовать акцидентные шрифты.

Акцидентные шрифты зачастую используются для разного рода заголовков и набора коротких текстов, поэтому главное условие, которое всегда должно соблюдаться при выборе шрифта, а именно удобочитаемость, в этом случае не играет большой роли, в соответствии с рисунком 1. Главной задачей акцидентных шрифтов является привлечение внимания потребителей. Первоначально в акцидентных шрифтах был только верхний регистр, потому что в заголовках строчные буквы не использовались, однако позднее в эти гарнитуры стали добавлять и комплекты нижнего регистра [2].



Рисунок 2 – Примеры акцидентных шрифтов

Шрифт и верстка текста в графическом дизайне всегда идут «рука об руку», ведь выбрав шрифт, дизайнер приступает к верстке текста. Верстка всегда начинается с модульной сетки, которую заранее продумывает дизайнер. Модульная сетка – это «каркас» будущего проекта, на котором все будет держаться. В зависимости от природы проекта сетки могут быть абсолютно

различны, но существуют определенные аспекты, такие как поля, место под шрифтовые блоки и заголовки, место под иллюстрации и графические элементы, которые нельзя упускать. Модульная сетка предопределяет композицию проекта.

Таким образом, можно сделать вывод, что типографика является отдельной фундаментальной частью графического дизайна, обширной и многогранной. Большая часть работы приходится именно на подбор шрифтов, набор текста и его оформление, поэтому каждому графическому дизайнеру необходимо знать основные принципы работы со шрифтами.

Список использованных источников

1 Джеймс Феличи. Типографика. Шрифт, верстка, дизайн. 2-е издание. СПб.,, 2014. С. 115-116

2 Роберт Брингхерст. Основы стиля в типографике. М., 2006. С. 27-29

3 Тимоти Самара. Типографика цвета. Практикум. М., 2006. С. 4-7

4 Эрик Шпикерман. О шрифте. М., 2005. С. 24-27

5 Ян Чихольд. Образцы шрифтов. Руководство с примерами шрифтом для дизайнеров, графиков, скульпторов, граверов. М.: Студия Артемия Лебедева, 2012. С 9-11.

© А.А. Каменская, 2018
© М.Е. Карагодина, 2018

М.Е. Карагодина
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИДЕИ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

В данной статье описана работа над формированием проектной идеи. Рассмотрены способы ее словесного и графического выражения, в дизайн-проектировании интерьера. Материал данной статьи можно использовать в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: концепция, идея, интерьер, дизайн, дизайн интерьера, дизайн-проект.

Дизайн современного интерьера уже давно стал процессом творческим, но в последнее время он подразумевает в качестве основы своего создания не только

определенную стилистику, выбранную дизайнером для реализации, но и концептуальную идею, базирующуюся на творческом подходе.

После проведения предпроектного анализа, рассматривающего множество различных аспектов, а также постановки задач, дизайнер приступает к самой сложной, но вместе с тем очень важной части дизайн-проектирования – формированию основной идеи будущего образа. Иными словами, работа ведется вокруг создания концепции пространства.

Концепция (от латинского conceptio) – система, понимание. В более широком смысле это система восприятия явления, способ видения объекта. В контексте дизайна, концепция – то, как дизайнер видит результат своей работы [1].

Эта идея – есть ни что иное, как полноценная философия будущего дизайн-проекта. Именно вокруг нее будет разворачиваться визуальный образ интерьера и именно ей будит подчиняться все, даже самые на первый взгляд, незначительные детали проектируемого пространства.

Такая идея может сформироваться на основе анализа личности заказника, его предпочтений, привычек, пожеланий, а может родиться из сложных комбинаций образов переосмысленных дизайнером, или на основе простых и понятных слов. Сама идея должна иметь словесное выражение, понятное и легко воображаемое. Её можно запечатлеть в виде короткого предложения или словосочетания. Например, для дизайна интерьера пентхауса небоскреба – «Живое небо», или для офиса – «Стеклянный город» и т.д. Параллельно ведется образно-графическая работа по созданию визуального аналога концепции. Им может стать клаузура, как 2D, так и 3D (рис. 1).

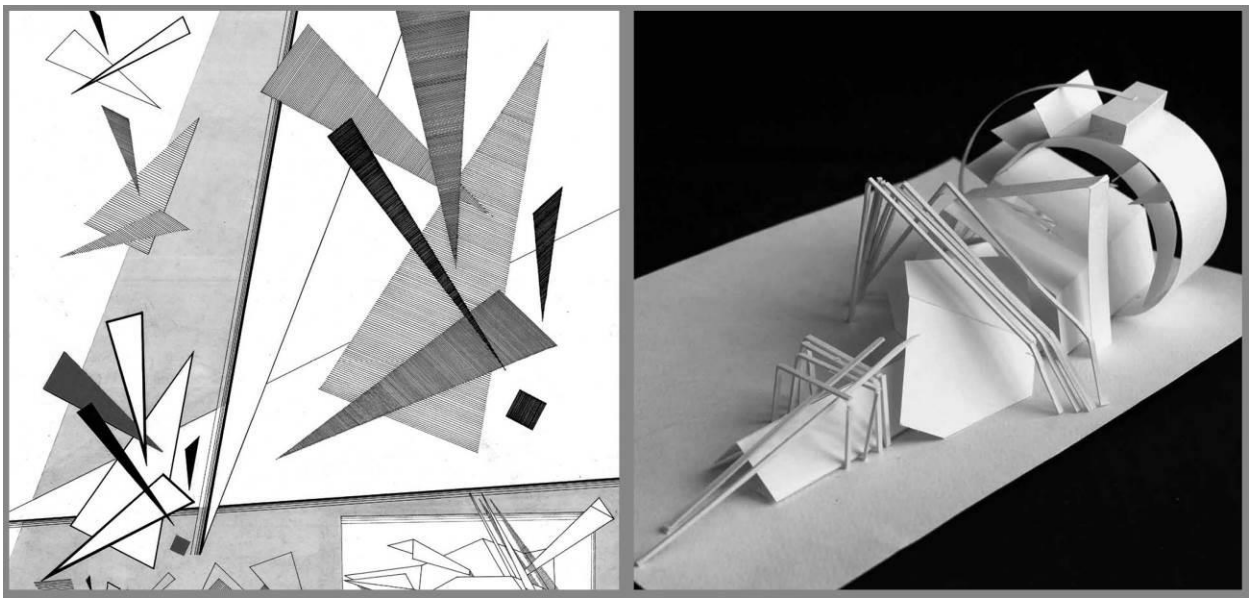


Рисунок 1

А также графической формой выражения могут быть концептуальный коллаж или мудборд (рис. 2), и т.д. Самое основное, это передача мысли, основной идеи, концепта.



Рисунок 2

Для данной работы необходимо владеть способностью к творческому мышлению. Понятие «Творчество» подразумевает в себе «сдвиг в сознании», рассмотрение обыденных вещей с нестандартных ракурсов, использование креативного подхода к решению поставленных задач.

Креатив — степень творческой одаренности, способности к творчеству, составляющий относительно устойчивую характеристику личности. Основными категориями при анализе креативности выступают творчество, способность к творчеству, интеллект, дивергентное мышление. Он характеризуется повышенной интеллектуальной активностью для использования возможностей сознания, предсознания и подсознания с целью нахождения более эффективного, оригинального способа решения проблемы [4, с. 200].

Когда основной концепт сформирован, дизайнеру предстоит рассмотреть его во всех деталях. Это касается и архитектурно-планировочного решения, и общей стилистики, используемых материалов, фактур, цветовой гаммы, освещения, мебели и декора (рис. 3).



Рисунок 3

Одна из основных задач разработки концептуального интерьера, это объединение внутри проектируемого пространства потребностей людей, эргономичности и уникальности проектируемого образа.

Список использованных источников

1 liveinternet Концептуальный дизайн-интерьера https://www.liveinternet.ru/users/anatolie/post117970028/.

2 Upload. studfiles. Дизайн-концепция как развернутое дизайнерское исследование https://studfiles.net/preview/5567986/page:12/.

3 Мажерина Е.Э. Место творчества и креатива в дизайне современного рекламного плаката // Молодой ученый. – 2013. – №6. – С. 802-806. URL https://moluch.ru/archive/53/7046/ (дата обращения: 22.04.2018).

4 Шмелев А.Г и коллектив. Основы психодиагностики. Учебное пособие для студентов педвузов. Москва, Ростов-на-Дону: «Феникс», 1996. – 544 с.

© М.Е. Карагодина, 2018

М.Е. Карагодина
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПРИМЕНЕНИЕ СТЕКЛА В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

В статье представлены основные виды стекла, используемого в современном интерьере, и его особенности. Рассмотрены способы применения стекла при создании дизайна интерьера. Материал данной статьи можно использовать на занятиях в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: интерьер, материалы, стекло, дизайн, дизайн интерьера, дизайн-проект, стеклодизайн.

В последние годы в мире прослеживается особая мода, мода на все экологически чистое, натуральное и полезное. Это касается и образа жизни, и продуктов, которые употребляет человек и окружающей среды. Человек достаточно много времени проводит в помещении, будь то его жилище или рабочее место. Одним из наиболее интересных, сточки зрения дизайна, материалов, используемых в интерьере, отвечающих требованиям экологичности является стекло. Применение стекла в пространстве помещения, практически не имеет границ. Современные технологии достигли такого уровня, что позволяют воплотить любой, даже самый смелый замысел дизайнера. Не так давно стеклодизайн выделился в особое направление. На данный момент можно выделить несколько видов стекла, с достаточно интересными характеристиками, свойствами и возможностями применения.

Виды стекла. Одна из разновидностей стекла – это эмалированное стекло, еще одно его название стемалит. Эмалированное стекло в основном применяется для наружной облицовки и для декорирования интерьерного пространства, в качестве декора. Благодаря непрозрачному, цветному покрытию можно

визуально скрыть конструкции зданий, несущие элементы и создать имитацию цельностеклянного фасада. В помещении эмалированное стекло часто используют в качестве отделки стен, а также в изготовлении декоративных перегородок, дверей, разнообразной мебели, и т.д.

Тонированное стекло, иначе говоря, цветное, в основном применяется в декоративных целях при изготовлении витражей. Для остекления фасада чаще используют тонированное напылённое стекло. За счет пленки металла такое стекло обладает лучшей зеркальностью, а также светопропусканием и долговечностью. Тонированное стекло дает возможность получить игру цвета, к тому же меньше поглощает свет, а значит, защищает от перегрева стеклянные сооружения.

Еще один вид стекла – это оргстекло. Оно широко используется в изготовлении предметов мебели, а также в интерьере. Используют его в остеклении оконных и дверных проемов, витрин, в изготовлении лестниц, парапетов, строительстве теплиц и оранжерей, при изготовлении подвесных потолков и светильников, душевых кабинок и многого другого. Также это стекло в дизайне интерьера применяется для сборки аквариумов, что на сегодня весьма популярно в элитных интерьерах. Оно экологически безопасно, обладает высокой прозрачностью и стойкостью к химикатам и внешним воздействиям среды, ударопрочность более чем в 5 раз превышает значения для обычного стекла. По весу оргстекло легче, а потому не требует монтажа дополнительных опор в конструкциях. Материалу можно придавать разнообразные формы [4].

В дизайне стекло применяется практически везде в интерьере, начиная от стен, пола и потолка и заканчивая декоративными дизайнерскими аксессуарами. Этот материал пригоден для использования во всех уголках жилого или не жилого помещения.

По средствам стекла можно выполнять зонирование пространства, например, используя высокие стеклянные перегородки, они могут быть как абсолютно прозрачные, так и иметь затемненную поверхность или какой-либо оттенок цвета (рис. 1). Материал позволяет изготавливать перегородки как ровные, так и со сложными узорами и металлическими элементами. Такое зонирование позволяет дизайнеру создавать современные интерьеры не лишая помещение визуального воздуха.



Рисунок 1 – Перегородки из стекла

Довольно модно применение стекла в качестве напольных покрытий, а также для создания не обычного потолка. Потолки выполненные из стекла придают помещению легкость и делают его зрительно просторнее (рис. 2). В

таких интерьерах освещение играет особую роль. Есть возможность не только создать акцент на самом потолке за счет эксклюзивного декора, но и сымитировать наличие дополнительного окна.



Рисунок 2 – Потолки из стекла

Следует сказать, что стекло активно используется и в производстве мебели. Это и большие объекты интерьера, такие как, например, шкафы, стеллажи, так и небольшие – тумбочки, журнальные столики и др. (рис. 3). Такая мебель делает интерьер особенным, неповторимым. Для изготовления используется прочное стекло, многослойное, способное выдержать необходимые для эксплуатации нагрузки. Также в производстве мебели используется безопасное стекло, оно не разлетается на осколки при разбиении. Одним из слоев его является защитная фольга, которая не дает разлететься осколкам. Данная особенность – это еще один плюс в пользу рассматриваемого материала.



Рисунок 3 – Мебель из стекла

Каждый предмет интерьера должен работать на создание целостного визуального образа, это касается и таких мелочей как разнообразные аксессуары (рис. 4). Выбор таких деталей очень богат, их можно подобрать для интерьера, выполненного в любом стиле. Они способны привнести в визуальный образ, создаваемый дизайнером ощущение завершённости и изысканности.



Рисунок 4 – Аксессуары для интерьера из стекла

Выбор материала для дизайна интерьера очень важен, важны и особенности каждого из применяемых материалов. Хороший дизайнер должен уметь грамотно использовать и сочетать их при реализации своих идей.

Список использованных источников

1 Кучеренко М.С., Карагодина М.Е. Основные способы зонирования жилого помещения / Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сборник научных трудов. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. С. 234-245.

2 Мележик А. Применение стекла в современном дизайне интерьеров. http://mastery-of-building.org/primenenie-stekla-v-sovremennom-dizajne-intererov/.

3 Стройпортал mainavi Стекло в интерьере https://mainavi.ru/dizain/interer-kvartiry/steklo-v-interere/

© М.Е. Карагодина, 2018

М.Е. Карагодина
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ФОРМИРОВАНИЕ СТРЕМЛЕНИЯ К САМОРАЗВИТИЮ У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

В этой статье рассматривается необходимость формирования у студентов-дизайнеров стремления к саморазвитию, к совершенствованию своих умений и навыков, к получению новых знаний и изучению актуальной информации. Материал данной статьи можно использовать в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: саморазвитие, обучение, развитие, дизайнер, студенты, формирование, личность, успех, процесс осознанного самоизменения.

На сегодняшний день изменения происходят во всех сферах жизни человека и общества, возрастает роль личностной организации специалиста, активности, умения самостоятельно добывать информацию, синтезировать и анализировать ее, творчески мыслить, проявлять индивидуальность и профессионально решать поставленные задачи.

В современном мире деятельность профессионального дизайнера не может ограничиваться только разработкой графической составляющей проекта. Дизайнер должен быть разносторонне развитым, универсальным специалистом. Он обязан владеть целым комплексом знаний, умений и навыков, включающим

знания организационно-технического характера; специальные инженерно-технические и технологические знания. Задачи, возникающие перед дизайнером, приобретают устойчивую тенденцию к постоянному изменению и усложнению. Это требует развития у него таких личностных качеств как: постоянное самосовершенствование, самообразование, целеустремленность, амбициозность, креативность, способность к обучению, творческое мышление, ответственность. Эти качества позволят ему быть востребованным и успешным специалистом.

Педагогу, в процессе формировании готовности студентов к профессиональной деятельности следует, развивать в будущих дизайнерах, помимо навыков самостоятельного решения профессиональных задач, потребность в постоянном саморазвитии.

В.И. Слободчиков и Е.И. Исаев одними их первых в отечественной психологии дали определение саморазвития и охарактеризовали его отличительные признаки. Понятие «саморазвитие» – это фундаментальная способность человека становиться и быть подлинным субъектом своей жизни, превращать собственную жизнедеятельность в предмет практического преобразования [6, с. 159].

В трудах Л.И. Анцыферовой саморазвитие рассматривается как свойство высшего уровня развития личности, когда человек становится субъектом жизненного пути, что определяется степенью индивидуальности и личностной свободой – свободой выявлять, переживать и собственными действиями разрешать назревшие противоречия, изменяя уровень организации личности как системы, менять режим ее функционирования [1 с. 29–30].

Достаточно полно в своей совокупности саморазвитие описывают три его формы: самоутверждение, самосовершенствование и самоактуализация. Самоутверждение позволяет в полной мере заявить о себе как о личности. Самосовершенствование проявляет стремление приблизиться к некому идеалу. Самоактуализация выражается в способности рассмотреть в себе определенный потенциал и использовать его в жизни. Эти три формы описывают процесс саморазвития в целом, где важным моментом изменения является самопостроение личности.

Однако следует сказать, что существует несколько групп барьеров, препятствующих саморазвитию личности. Далеко не всегда человек становится субъектом своего развития, за него эту функцию выполняют другие люди. Вследствие этого он утрачивает адекватную мотивацию и цель саморазвития. Следующая группа связана с отсутствием развитых способностей к самопознанию. То есть человек ставит неверные цели саморазвития: неадекватные либо нереальные. Еще одна группа – это система сложившихся установок и стереотипов. И наконец, отсутствие навыков самовоспитания, неумение реализовать себя в полной мере. Это может сопровождается отсутствием волевых импульсов.

Юность – это важнейший этап в формировании мировоззрения человека и его личностных качеств. Основной является учебная деятельность, мотивацией

для которой становится стремление приобрести определенную профессию. Человеку в этом возрасте характерны рефлексия и самоанализ. Важной задачей педагогов на этом этапе, является – активная стимуляция студентов к саморазвитию, а именно выявление мотивации к данному процессу. Несмотря на то, что личность может полноценно саморазвиваться, лишь тогда, когда она сама стремится к этому, необходимо и создание в ВУЗе определенных условий, способствующих непрерывному стремлению студентов к реализации потенциала и самосовершенствованию.

Процесс саморазвития личности студента должен начинается с изучения самого себя, в которое входят следующие этапы: самонаблюдение, сравнение себя с другими людьми, самоанализ, самооценка личности и достижений, стремление к эталонам. При этом студент должен активно взаимодействовать с окружающими по средствам разнообразной деятельности, в том числе и учебной.

Проектную деятельность можно использовать как одно из действенных средств, для стимуляции студентов - дизайнеров к саморазвитию. Ее необходимо строить на основе адаптивной системы обучения, которая заключается в: активной самостоятельной работе студента, где педагог не диктует действия, а корректирует и направляет; постепенно нарастающем уровне сложности учебных задач; проблемном обучении; организации диалога между студентом, однокурсниками и преподавателем; создании ситуации свободного выбора.

При организации познавательной деятельности в процессе обучения может использоваться работа в небольших группах. В ходе такой работы студенты с более высоким уровнем знаний, умений и навыков мотивируются за счет признания другими людьми, как значимой них для личности, другие же – за счет достижения успехов через самореализацию. Также положительные результаты для процесса саморазвития личности студента может дать интеграция образования и производства в форме производственной практики, что объединило бы в основном теоретическое обучение студентов и формирование у них практических навыков, а также указало бы на конкретные проблемы, требующие самостоятельного изучения.

Учебная проектная деятельность должна быть направлена, в первую очередь, на формирование у студентов умений и навыков, необходимых для самостоятельного достижения поставленных задач, формирование и удовлетворение потребностей в знаниях, познание собственных потенциальных возможностей, развитие положительных личностных качеств и самореализацию в будущей профессиональной деятельности.

Необходимо сказать, что российская система профессионального образования в настоящее время переживает основательные структурные и содержательные изменения. Эти изменения касаются всех направлений подготовки студентов ВУЗов, в том числе и направления подготовки «Дизайн». Министерство образования и науки Российской Федерации обращает внимание на необходимость формирования у студентов потребности в саморазвитии. Одним из требований образовательных стандартов третьего поколения к результатам освоения программ вузовской подготовки стало формирование

стремления к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства у студентов. Сформированная компетенция будет незаменима в последующей творческой деятельности выпускников.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: саморазвитие – это очень сложный и многоуровневый процесс, процесс познания собственных потенциальных возможностей, развитие их и реализация в будущей профессиональной деятельности, зависящий как от самой личности студента, так и от условий, в которых она развивается. Это управляемый процесс осознанного самоизменения. Саморазвитие в профессиональном смысле возможно лишь в результате единства развития мастерства и личностного развития. А это значит, что одной из важнейших целей современного преподавания становится организация благоприятных условий и правильной мотивации для саморазвития студента.

Список использованных источников

1 Анцыферова Л.И. Психологическое содержание феномена субъект и границы субъектно-деятельностного подхода // Проблема субъекта в психологической науке. Под ред. А.В. Брушлинского, М.И. Воловиковой, В.Н. Дружинина. М., 2000.

2 Деркач, А.А. Акмеологические основы развития профессионала. Воронеж: НПО МОДЭК, 2004. – 752 с.

3 Кришталь Н.М. Структура и содержание ключевых компетенций дизайнеров. // Компетентность. – 2010. – N 7. – С. 4-10.

4 Маралов В.Г. Основы самопознания и саморазвития: учеб. пособ. для студ. ср. пед. уч. заведений. – 2- е изд. М.: Академия, 2004.

5 О требованиях к результатам освоения основных образовательных программ магистратуры по направлению подготовки «Дизайн»: приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 13 января 2010 г. N 15 // Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 072500 Дизайн.

6 Слабодчиков В.И., Исаев Е.И. Психология развития человека. М., 2000.

7 Цукерман Г.А., Мастеров Б.М. Психология саморазвития. М., 1995.

8 Эриксон Э. Идентичность: юность, кризис. М., 1996.

© М.Е. Карагодина, 2018

М.Е. Карагодина
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

НЕОБХОДИМОСТЬ РАЗВИТИЯ ДИВЕРГЕНТНОГО МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

В этой статье рассматривается необходимость развития у студентов-дизайнеров дивергентного мышления, способности достижения высокого результата деятельности различными способами. Даны практические рекомендации по данной теме. Материал данной статьи можно использовать в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: дивергентное мышление, обучение, развитие, упражнение, дизайн, дизайнер, студенты.

В современном мире человек со всех сторон окружен разнообразной информацией. Молодые люди не в силах, противостоять стандартным моделям, шаблонам, тиражируемым в обществе. Существующие графические образы постепенно откладываются в подсознании, а отсутствие умения работы с информацией не позволяет находить креативные решения, поставленных перед ними, учебных задач.

Современные студенты, разрабатывая учебный проект, обращаются к существующим аналогам, найденным в глянцевых журналах, увиденным на улице или в сети Интернет и, в большинстве своем, пытаются использовать готовый понравившийся образ для создания «своего», или комбинировать несколько из них. Такая работа не может считаться уникальным дизайном достойным специалиста в данной области. Хотя, разумеется, основой для воображения являются образы. Творческая деятельность воображения находится в прямой зависимости от разнообразия и богатства прежнего личного опыта. Образы воображения опираются на образы, сохраненные в памяти, однако кардинально отличаются от них. Образы памяти – это определенные образы прошлого. Образы воображения отличаются от того, что можно увидеть в реальности – они изменены.

Эта ситуация требует от преподавателей особого подхода к построению рабочей деятельности, а именно необходимо не только обучить студента грамотно использовать окружающую его информацию, но и формировать у него дивергентное мышление.

Джой Пол Гилфорд – американский психолог, который занимался исследованиями в область интеллекта человека в части памяти, мышления,

внимания, темперамента и творчества, указал на принципиальное различие между двумя мыслительными операциями: конвергенцией и дивергенцией.

Конвергентное мышление (от лат. convergere – сходиться) основано на использовании предварительно усвоенных алгоритмов решения определенной задачи [2]. Это линейное, логическое мышление, оно предполагает одно единственно правильное решение задачи. Люди с конвергентным мышлением пытаются использовать имеющиеся знания и логические рассуждения, чтобы найти это решение.

Обычно такое мышление ассоциируется с тестами IQ и свойственно классическому типу преподавания [2].

Практически все школьное и обучение в нашей стране направлено на формирование именно конвергентного мышления. И результатом такого обучения становится поиск единственно правильного ответа, ярким примером могут служить задания экзамена ЕГЭ. В традиционном школьном обучении крайне редко используются задания дивергентного типа. Таким образом, большинство выпускников школ не обладают развитым дивергентным мышлением. Однако, для гармоничного развития важны оба мыслительных процесса.

Дивергентное мышление (от лат. divergere – расходиться) – метод творческого мышления, который заключается в поиске множества решений одной задачи [2]. В отличие от конвергентного линейного, этот тип мышления называют параллельным.

Дивергентные способности заключаются в отказе от стереотипов, умении формировать большое количество разнообразных и необычных идей, и предполагают, что на один и тот же вопрос может быть несколько ответов. Возможность именно этих проявлений личности является условием самовыражения. И по этому, в ВУЗе у студентов творческих специальностей так важно уделить внимание развитию дивергентного мышления.

Одним из примеров дивергентного мышления может служить мозговой штурм. В этом процессе следует рассмотреть два этапа: этап конвергентного мышления, – на котором устанавливаются рамки и условия проведения данного мероприятия, и этап дивергентного мышления – на котором непосредственно и идет генерация различных идей.

Основные характеристики дивергентного мышления:

– беглость восприятия (способность выдвигать большое количество разных идей);

– гибкость (способность применять различные стратегии при решении проблемы и переходить от одной точки зрения к другой);

– оригинальность (способность к генерации, нестандартных, необычных идей).

Впервые понятие «дивергентное мышление» в науку ввел Дж. Гилфорд (1967). Также исследованиями дивергентного мышления занимались Е. Торранс, К. Тейлор, Г. Груббер, А. Б. Шнедер, Д. Роджерс, И. Хайн.

Дивергентность в психологии характеризуется как базовая черта личности, которая обеспечивает самостоятельность мышления и последующих действий. Нужно сказать, что полный цикл продуктивного мыслительного процесса включает в себя: определение проблемы, постановку четкой мыслительной задачи, а также поиск решения и его аргументация. Этап определения проблемы в творческом процессе мышления рассматривается как крайне важный. Дивергентное мышление способствует развитию исследовательского интереса и способности сравнивать, анализировать и классифицировать, оценивать и строить гипотезы. Дивергентный вид мышления квалифицируется, как творческий он тесно связан с воображением человека.

Развитие любой конструкции мышления – сложный и длительный процесс. Содержание и структуру креативных задач нужно рассматривать как основу, способную обеспечить работу по формированию дивергентного мышления. Более эффективно формирование дивергентного мышления происходит, если основными принципами при этом являются: проблемность, индивидуальность, диалогичность. Помимо этого, существует множество практических упражнений способствующих развитию дивергентного мышления и как следствие креативности у студентов-дизайнеров. Психолог Дж. Гилфорд предложил интересную задачу: придумать как можно больше разнообразных, нестандартных применений предмету, который хорошо знаком. Этим предметом может быть мел, кирпич, лист бумаги и многое другое. Оценивается в таком задании оригинальность и продуктивность мышления.

Также примером упражнений для развития дивергентного мышления может служить разработка модулей, коллажирование, монотипии и т.д. Рассмотрим, например, разработку модулей: если рассматривать двухмерные плоские модули, то упражнение может заключаться в составлении разнообразных орнаментов, паттернов, композиций и т.д. Если говорить об объемных модулях, то составление различных фигур, объектов, элементов среды и т.д. В данном случае важно количество, качество и оригинальность полученных вариантов результата.

Упражнение коллажирование может выполняться как при помощи графических программ, так и вручную с использованием разнообразных объектов и материалов, в этом случае результат следует фиксировать при помощи фотоаппарата. Задания могут быть ограничены во времени преподавателем или не иметь строгих временных рамок.

Такие упражнения особенно важны для студентов-дизайнеров младших курсов – первого и второго. Именно на этом этапе формируется база знаний умений и навыков необходимая для осознанной дизайнерской деятельности. Развитое дивергентное мышление позволит студенту-дизайнеру не только стать гармоничной личностью, но и будет способствовать самостоятельному, быстрому и качественному решению поставленных перед ним творческих учебных задач. А это значит, что студент, становясь выпускником, будет конкурентоспособным и более востребованным на рынке труда.

Список использованных источников

1 Марченко М.Н. Теоретические основы развития способностей к дизайнерской деятельности. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2002. 250 с.

2 Медведев Н. Конвергентное и дивергентное мышление. http://tehread.ru/konvergentnoe-i-divergentnoe-myishlenie.html 03.08.2014 00:12

3 Упражнения для развития творческого мышления. http://adalin.mospsy.ru/ 03.08.2014 1:27

4 Научная библиотека disserCat http://www.dissercat.com/content/razvitie-divergentnogo-myshleniya-u-starshikh-doshkolnikov-v-protsesse-kreativnykh-igr#ixzz39H26gu58 04.08.2014 00:20

© М.Е. Карагодина, 2018

Е.И. Княжева
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КАТЕГОРИЙ ПРИРОДОПОЛЬЗОВАНИЯ

В статье рассмотрены проблемы развития архитектурного пространства города и связанные с ним вопросы рационального отношения к природным ресурсам.

Ключевые слова: городская среда, архитектурная композиция, градостроительство, природопользование

Архитектурная композиция городской среды – взаимодействие составляющих, отвечающих назначению и выражающих социальное содержание. Содержанием является исследование закономерностей формообразования.

Одним из первых формулу построения объемно-пространственной композиции выявил античный зодчий А. Витрувий, согласно которому композиция ("natura") является триединством пользы, прочности и пропорции. С течением времени в отдельных архитектурных направлениях формула

подвергалась изменениям с выделением значимости одной из составляющих, дополнениями в виде доминирующих категорий пространства, формы, связи с природой, социологических основ проектирования и др. [2].

Композиция современного городского образования в широком смысле может рассматриваться как взаимосвязь категорий функции, конструкции и эстетики. Исходя из этого объемно-пространственную композицию города, можно рассматривать в виде составляющих, представленных в схеме 1.



Схема 1

Категориями природопользования, которые возможно выразить средствами архитектуры и градостроительства являются:

– характеристики освоения земельных городских ресурсов и почвенно-растительного слоя (с преимущественной застройкой на неугодных территориях с освобождением удобных для общественных озелененных пространств);

– наличие непрерывного градоэкологического каркаса, состоящего из зеленых коридоров и клиньев, системы экологических связей в виде пешеходных, велосипедных и путей для энергоэффективного транспорта;

– применение принципов видеоэкологии, основанных на сомасштабности архитектурной среды человеку и природе, типологическом разнообразии архитектурной застройки и биологических составляющих для создания живописной структуры [3];

– применение энергоэффективных технологий, формирующих ресурсосберегающие здания и группы зданий;

– принципы формирования зданий для создания социально устойчивой среды, способной к развитию.

При интеграции перечисленных параметров в категории объемно-пространственной композиции (ОПК), можно рассмотреть следующую взаимосвязь, согласно схеме 2.

Функциональные составляющие выражаются в виде нормативного и фактического состава занимаемой площади, приходящейся на 1 человека. При таком восприятии функциональный состав городской среды можно выразить в геометрических параметрах, а соответственно в категориях архитектуры и градостроительства. Под функцией в данном случае стоит воспринимать структуру, удовлетворяющую потребностям среднестатистического человека с городским образом жизни.

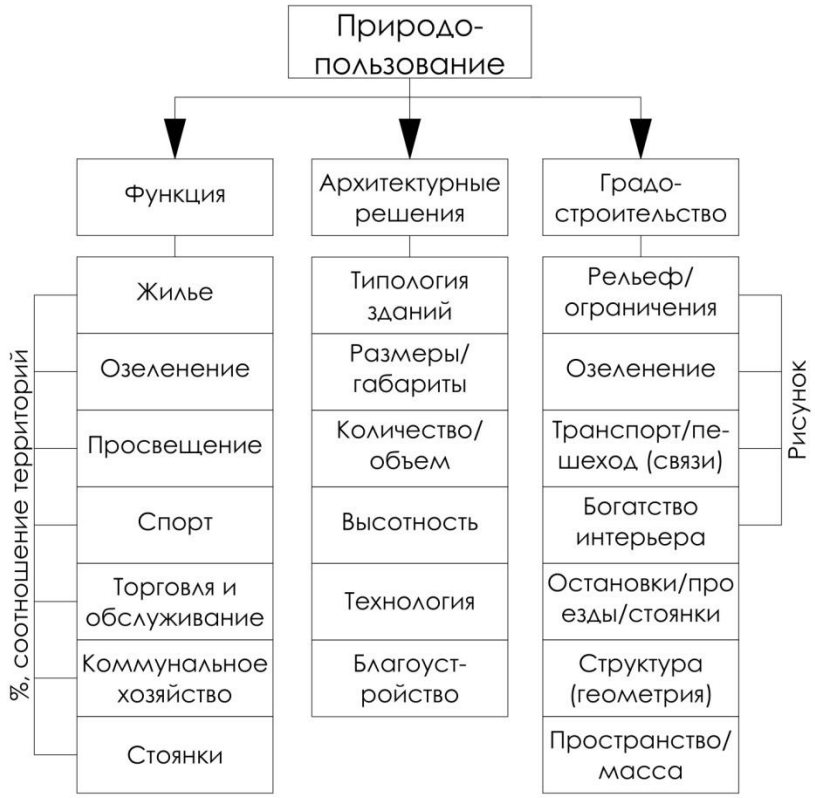


Схема 2 – Категории природопользования, выраженные средствами ОПК

Сформированная в СССР структура городской среды основана на разделении потребностей человека на периодические, эпизодические, повседневные и фундаментальные, которые также можно назвать ежедневными, еженедельными, периодическими, легла в основу формирования городской архитектурной и градостроительной среды в виде организации композиционных блоков – ядер, внутри которых происходят процессы комфортной жизнедеятельности жителей. Городская территория складывается из центрального (обычно исторического) ядра, промышленных зон и селитебных территорий в виде жилых районов, которые в свою очередь состоят из группы микрорайонных образований. Наглядно трехступенчатую систему организации социально-культурно-бытового обслуживания, как назвали вышеупомянутую структуру смотреть в табл.1.

Таблица 1 – Согласно СНиП II-65-70 Планировка и застройка городов, поселков и сельских населенных пунктов;

1*-Торговые центры, рынки, магазины, предприятияобщепита, масштабные структуры;

2* - предприятия общепита, магазины продовольственных и непродовольственных товаров;

3* - предприятия общественного питания, магазины продовольственных и непродовольственных товаров, молочная кухня, кулинария.

Нормативная система инфраструктуры города

Функция	Город	Район	Микрорайон
Озеленение	Парк	Сад	Сквер
Торговля	1*	2*	3*
Просвещение	ВУЗ; Институт	ПТУ; Техникум	Школа; ДДУ; Ясли
Культура и искусство	Театр; Библио-тека; Цирк	Кинотеатр; Клуб; Дом пионеров	Встроенный клуб
Здравоох-ранение	Больница; санаторий	Поликлиника; Диспансер	Аптека;
Физкультура и спорт	Спортивный комплекс;	Спортзал; бассейн	Площадки для детей/взрослых
Бытовое обслуживание	Дом быта; химч-тка; прачечная	Баня	Встроенные приемные
Коммунальное хозяйство	Гостиница; пожарное депо	ЖЭО*	ЖЭО*; Пункт вторсырья
Инженерное обеспечение	ТЭЦ, РОК*	РОК*	Котельная

Формирование композиции на уровне градостроительства с точки зрения природопользования рассматривается как структура – рисунок внутренних городских связей между объектами/ансамблями архитектуры и природной средой. Основными факторами, влияющими на характер градостроительной композиции, являются существующие природные и антропогенные ограничения застройки. К природным относятся: особенности рельефа; климатические и сейсмические условия; характер грунтов; существующая структура озеленения, водный и воздушный бассейн. К антропогенным факторам относятся: существующая структура застройки и расположение промышленных территорий; зоны водохранилищ, аэропортов, крупных автомобильных развязок и железнодорожных путей.

Исходя из перечисленных факторов важнейшим аспектом формирования объекта является предварительный выбор территории для застройки. Согласно принципам рационального природопользования, необходимо использовать для застройки «неудобья» (площади непригодные для размещения сельскохозяйственных угодий, рекреационных территорий, заповедников, лесохозяйственных и других назначений) для сохранения свободного почвенно-растительного слоя [5].

Помимо рассмотрения градостроительных параметров природопользования с точки зрения рисунка плана, следует придать значение пространственной, визуально воспринимаемой композиции городской застройки и открытых пространств [1]. Параметры внешнего облика объемно-пространственной композиции выражаются в категориях пространства и массы, общей структуры расположения объемов и пустот, характеристиками визуальных связей в живописном интерьере среды.

Выбор типа застройки должен соответствовать формированию максимально компактной застройки за счет блокирования жилых зданий, совмещения функций в центральных ядрах общественных зданий, активного использования подземных и надземных пространств [5].

Архитектурные решения в рамках природопользования рассматриваются, как составляющие градостроительной композиции, формирующие визуальную среду такими характеристиками как:

– высотность/этажность;

– построение визуальных связей средствами ОПК;

– размеры/габариты отдельного здания и группы как площадь занимаемых территорий;

– типологическое решение архитектурного объекта;

– инженерное обеспечение энергоэффективными технологиями.

Критерии природопользования ранее не включались в методологическую основу формирования объемно-пространственной композиции городской среды. В связи с новизной темы требуется дополнительное исследование, выявляющее актуальность рассматриваемого типа формообразования, которое будет изложено в следующей статье.

Список использованных источников

1 Нефёдов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. СПб., 2002.

2 Нестеренко А.А. Особенности построения и гармонизации объемной композиции в архитектуре. Научная библиотека диссертаций и авторефератов.

3 Реймерс, Н.Ф. Экологические постулаты.

4 Природопользование (Экологический энциклопедический словарь).

5 Тетиор А.Н. Архитектурно-строительная экология. Устойчивое строительство. М., 2003. - 450 с.

6 Трубникова Н.М. Концепция формирования архитектурно−планировочной структуры селитебной зоны города на современном этапе / Качество и эффективность жилой застройки городов: сб. науч. тр. ЦНИИП градостроительства. 1984. – С.12-13.

© Е.И Княжева, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

Е.И. Княжева
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

САНИТАРНО-ГИГИЕНИЧЕСКИЙ КОМФОРТ НАСЕЛЕНИЯ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

В статье рассмотрена существующая санитарно-гигиеническая ситуация с точки зрения уровня комфорта городской архитектурной среды и принципов устойчивого развития.

Ключевые слова: городская среда, устойчивое развитие, градостроительство, санитарно-гигиеническое состояние.

Согласно исследованию, проведенному в 2005 году компанией Economist Intelligence Unit, существует индекс качества жизни, определяющийся факторами, затрагивающими сферы здравоохранения, семейной и общественной жизни, материального благополучия, политической стабильности и безопасности, климатических и географических особенностей, состояния рынка труда и др. Городское население на территории Российской Федерации является преобладающим и составляет 74% [1]. Существует также оценка качества городской среды обитания(проживания), основанная на способности городской среды удовлетворять объективные потребности и запросы населения в соответствии с существующими нормами и стандартами. Понятие городской среды неразрывно связано со сферой архитектуры, градостроительства и инженерного благоустройства, состоянием которых и определяется качество жизни населения. С этой точки зрения любое поселение можно оценивать по следующим критериям: архитектурно-планировочные характеристики; художественно-композиционные особенности; инженерно-техническое, санитарно-гигиеническое состояние и другое. При деградации одной из составляющих качество среды, соответственно, становится неудовлетворительным, у населения возникает ощущение психологического, а зачастую и физического дискомфорта.

Город как совокупность факторов развивается на всем протяжении истории, помогая человеку в достижении необходимого уровня материальных благ, или же наоборот, разрушая среду и существующий баланс. Другими словами, процесс развития города можно классифицировать как: устойчивый и

неустойчивый. Для первого характерно улучшение условий жизни человека с минимизацией воздействий на окружающую среду, для второго – деградация природно-ресурсного потенциала, нанесение экологического ущерба природной среде.

Согласно экономике природопользования [3] социально-эколого-экономическая оценка ущерба заключается в определении фактических и возможных материальных и финансовых потерь и убытков от качественных и количественных параметров окружающей среды в целом и ее отдельных компонентов.

Предлагается рассмотреть существующую санитарно-гигиеническую ситуацию с точки зрения уровня комфорта городской среды и принципов устойчивого развития. Выдвигаемой проблемой является несовершенство системы управления отходами на территории Российской Федерации.

Важнейшим фактором для обеспечения оптимальных санитарно-гигиенических характеристик города и окружающей среды являются сбор, удаление и обезвреживание твердых бытовых отходов (ТБО) [2].

Системы сбора можно классифицировать на унитарный и раздельный (селективный). При унитарном способе все отходы помещаются в общем мусоросборнике на придомовых территориях. При раздельном сборе отходы разделяются по фракциям на придомовых территориях и изначально, на стадии образования мусора в жилых ячейках.

Методы удаления отходов с площадок сбора подразделяются на 2 группы: вывоз с применением мусоровозов (вывозной метод) и удаление отходов без мусоровозов(сплавной метод и пневмоудаление).

Основные способы утилизации отходов можно поделить на следующие группы: биотермические; ликвидационные (усовершенствованные свалки, мусоросжигание); переработка мусора на мусороперерабатывающих заводах.

Биотермический метод представляет процесс обезвреживания ТБО и играет существенную роль в охране окружающей среды и сохранения экологического баланса. Процесс включает подготовку отходов к использованию в качестве удобрения в сельском хозяйстве и в качестве вторичного сырья и утиля в промышленности. К биотермическому методу обезвреживания относится его переработка путем компостирования в штабелях, бескамерным способом с аэрацией, а также в специальных установках - биотермических камерах, которые служат для ускорения процесса компостирования. При протекании процесса в установках срок переработки отходов составляет от 12 до 60 суток (в зависимости от температурного режима).

В России преобладающей системой удаления отходов (92–94 % от всего объема ТБО) является захоронение на полигонах (специальные сооружения, предназначенные для изоляции и обезвреживания ТБО) и свалках, которые в свою очередь делятся на санкционированные и несанкционированные. Всего зарегистрировано 1399 официальных полигонов, 7154 – санкционированные, 17 500 – несанкционированные свалки. Общая занимаемая площадь составляет более 5 млн. гектар, что сравнимо с территорией Израиля или Кипра. По

государственному докладу "О состоянии и об охране окружающей среды в РФ в 2013 году" [5] ежегодно из продуктивного оборота изымается около 0,4 млн гектаров земли, и эти показатели увеличиваются.

Как сообщается в докладе [5]: "Высокий процент земельных территорий, используемых для свалок, полигонов отходов, хвостохранилищ и отвалов пустой породы в целях хранения или захоронения отходов, является признаком неустойчивого развития".

Возникает вопрос, если программа по существующей системе управления отходами призналась неудовлетворительной на государственном уровне еще в 2013 году, в связи с чем процесс по переходу на альтернативные методы до сих пор не запущен?!

В декабре 2015 Минстрой России утверждал проект о правилах обращения с твердыми коммунальными отходами, в котором корректировок в существующую систему произведено не было.

Негативными сторонами захоронения отходов, помимо изъятия ценных земель из хозяйственного оборота, является нанесение экологического ущерба водному и воздушному бассейну на прилегающих к свалкам территориях, а также деградация эстетической стороны, и как следствие возникновение психологического дискомфорта у населения.

В целом, на свалках происходит тот же процесс, что и при компостировании, но он протекает длительное время, около 5–50 лет.

С точки зрения объектов архитектуры, в системе захоронения можно выявить два основных звена: свалки и полигоны. Последних, сформированных по всем технологиям и правилам на территории РФ меньшинство. К процессу также можно присоединить мероприятия по сбору отходов на придомовых территориях, транспортировке мусоровозами и станции перегрузки отходов.

Мусоросжигание как способ утилизации отходов на территории России принимает на себя 2-3% от всего объема ТБО и включает в себя около 40 мусоросжигательных заводов (МСЗ). У данного метода утилизации есть свои преимущества, в особенности применимые к крупным агломерациям - сокращение объема отходов для захоронения на 70–80 %, а также возможность использования дополнительной энергии от горения для производства электроэнергии или теплоснабжения. Однако сжигание хлоросодержащих полимерных материалов ведёт к образованию токсичных веществ, диоксинов и фуранов, что причиняет серьезный экологический ущерб посредством загрязнения воздушного бассейна и нарушает санитарно-гигиенические нормы городской среды. С точки зрения устойчивого развития процесс мусоросжигания является не самым рациональным, не только в связи с его негативными экологическими воздействиями, но и в связи с потерей в процессе сжигания ценного вторичного сырья.

Система утилизации отходов с помощью сжигания подразумевает включение следующих объектов: площадки для сбора (в основном придомовые территории), транспортировка мусоровозами непосредственно на мусоросжигательный завод, иногда с промежуточными объектами в виде

станции перегрузки, сортировки или перегрузо-сортировочные комплексов. Остаточные продукты сжигания отправляются на захоронение.

Другой вид управления отходами: отправление в переработку.

Мусороперерабатывающие заводы предназначены для подготовки к использованию всех составных частей твердых отходов, включая их органическую часть. Технологическая схема заводов включает предварительную подготовку мусора, отбор вторичного сырья, биологическую обработку, сжигание или захоронение неутилизируемых частей.

Мусороперерабатка, в особенности с предварительным селективным сбором – наиболее обоснованная из всех известных стратегий по уменьшению образования ТБО на полигонах. Достоинствами процессов переработки являются использование вторичных ресурсов, экономия первичных материалов, уменьшение негативного воздействия на окружающую среду, снижение процессов деградации, влияющих на качество жизни населения [7].

В то время, как в нашей стране неуклонно увеличивается площадь бросовых территорий, человечество не только говорит об увеличении количества отходов, подвергаемых рециклингу, но уже выдвигает фантастическую задачу – ноль отходов. Под таким названием появилась книга «Цель - Zero waste» Робина Мюррея [6], данные из которой, а также из работы Михаила Джессена «Отказываясь от идеи отходов» [4], соответствуют основным целям устойчивого развития. Основная идея заключается в том, что все сделано из ресурсов, а отходы – это ресурс, двигающийся в неправильном направлении. Соответственно, «Выбрасывание» ресурсов – неэффективно и неконкурентоспособно. Путем изменения пути потока ресурсов во всем обществе и во всех населенных пунктах можно получить существенные экологические, экономические и социальные выгоды. [6]. Сокращение количества отходов, переконструирование, вторичное использование, вторичное наполнение, регенерация, рециклинг, ремонт, исправление, восстановление, реконструкция, перезарядка, переработка, перепродажа, демонтаж и компостирование – вот некоторые составляющие программы нулевых отходов.

Таким образом, высококачественный уровень санитарно-гигиенического благоустройства города заключается не в выборе единого метода управления ТБО, а в совокупности различных методов и внедрения в процесс в том или ином виде всех способов сбора и утилизации, а соответственно и объектов архитектуры, необходимых для организации процессов. Переход к рациональной системе должен происходить не "слепым" копированием технологий зарубежных стран, а исходя из российских реалий, уровня информированности населения и отношений между существующей проблемой и законодательной властью.

Исходя из описания существующих методов управления отходами можно сделать вывод о необходимости перемен в сфере санитарно-гигиенического благоустройства. Необходим переход к системам, отвечающим принципам устойчивого развития, соответствующим рациональному природопользованию и направленных на улучшение качества жизни населения. Организация перехода

возможно за счет формирования определенной структуры объектов архитектуры, градостроительства и благоустройства, подробное описание системы которых будет подробно изложено в следующей статье.

Список использованных источников

1 Изменение численности населения России // Всероссийская перепись населения 2010 года.

2 Инженерное благоустройство городских территорий: Учеб. пособие для вузов / В.А. Горохов, Л.Б. Лунц, О.С. Расторгуев; под общ. ред. Д.С. Самойлова.. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Стройиздат, 1985.-389 с.

3 Экономика природопользования. Учебник. Под редакцией К.В. Папенова.

4 Михаэил Джессен. Отказываясь от идеи отходов / Пер. А.Г. Юдина. М., 2005.

5 Государственный доклад "О состоянии и об охране окружающей среды в РФ в 2013 году"

6 Робин Мюррей. Цель – Zero waste. М., 2004.

7 Организация селективного сбора отходов. Методологические рекомендации И.В. Бабанин, «Гринпис России»

© Е.И Княжева, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

Е.В. Козлова
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

М.Е. Карагодина
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА ПЕНТХАУСА

В статье представлены основные принципы проектирования интерьера жилого помещения. Материал данной статьи можно использовать на занятиях по проектированию интерьера в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: принципы проектирования, интерьерное пространство, дизайн, дизайн интерьера, дизайн-проект.

На различных этапах художественно-проектного творчества, поочередно сопровождающихся осознанным или неосознаваемым, интуитивным поиском решения проектной задачи, активизируются отдельные психические процессы и становятся актуальными определенные группы способностей, наиболее важные для осуществления дизайнерской деятельности. [2]

Одним из видов дизайнерской деятельности является дизайн интерьера. Дизайн интерьера – это искусство, которое может быть применено абсолютно ко всему, что окружает человека, ведь любой объект предстает перед разработчиком дизайн-проекта практически как чистый холст, на котором можно создать любую атмосферу [3].

Многие люди не перестают задумываться о том, что же все-таки лучше – технологичность и высокая функциональность современной квартиры в городе или же близость с природой, которой можно достичь в загородном доме или усадьбе. Жители пентхауса имеют уникальную возможность совместить два таких далеких друг от друга понятия – натуралистичность и урбанизм.

Само слово «пентхаус», предполагает, что квартира будет располагаться под самой крышей, а значит, в интерьере будет органично восприниматься идея легкости и парящего пространства, наполненного воздухом. Огромнейшим преимуществом такого жилья является его большая площадь со свободной планировкой, дающей возможность для создания эксклюзивного дизайна.

При разработке дизайна интерьера пентхауса, можно применять следующие принципы:

Передача настроения. Основная идея этого принципа – «многоликость» интерьера. Другими словами, днем можно наслаждаться естественным освещением, а вечером приглушенным неоновым светом. В интерьере помещения должно отражаться все богатство эмоций хозяев пространства.

Учет правил эргономики. При выборе размеров будущих объектов нужно руководствоваться эргономическими требованиями. Чтобы обстановка обитаемого пространства была максимально функциональной и удобной, соотносилась с его обитателями, она должна быть соразмерной и эргономичной [1].

Концептуальная идея образа и гармонизация пространства. Концептуальная идея – это идея, которая ложится в основу формирования пространства, все элементы, создающие интерьер, подчиняются данной идеи. Она является стержнем хорошего интерьера, способствует созданию его уникальности и индивидуальности, гармоничности [4]. Гармония предполагает взаимосвязанность и единство всех элементов интерьера, т.е. гармоническое соотношение интерьера и внешнего пространства, отдельных помещений в отношении целостной системы интерьера и обстановки в отношении каждого помещения в отдельности.

Уравновешенность интерьера. Равновесие, обеспечивается правильным расположением элементов внутри помещения. Речь идет о зрительной сбалансированности, в рамках которой взаимодействует визуальная масса отдельных частей. Среди видов равновесия выделяют симметрию, асимметрию

и радиальный баланс. Симметрия достигается тогда, когда два элемента равной визуальной массы расположены на одном расстоянии от воображаемого центра интерьера. Такого рода композиции иногда называют зеркальными, они придают интерьеру ощущение стабильности, покоя и официальности. Симметрию применяют в классической схеме организации интерьера, чтобы сфокусировать взгляд на его центре или «успокоить» сложное сочетание элементов (рис. 1).



Рисунок 1 – Симметрия в интерьере

Асимметрия достигается в тех случаях, когда два «разновесных» элемента отстоят на неравных расстояниях от воображаемого центра. Зрительно более тяжелый элемент размещается ближе к условному центру, чтобы уравновесить более легкий, но находящийся дальше от него. Если симметрия определяет, что взгляд человека останавливается на центральном элементе композиции, то асимметрия заставляет его перемещаться, обследуя различные элементы интерьера.

Радиальный баланс – предполагает создание интерьера, в котором объекты, расположены вокруг большой центральной оси (рис.2).



Рисунок 2 – Радиальный баланс в интерьере

В построении интерьера используются все три вида равновесия. [5]

Использование ритма. Под ритмом в интерьере подразумевается создание динамики путем повторения через определенные интервалы форм, контуров, линий, цвета, фактуры поверхностей и их освещенности. Ритм необходим, чтобы не допустить хаотичности целого, однако чрезмерный акцент на нем нежелателен, поскольку это ведет к монотонности интерьера.

Использование акцентов. Равномерное распределение акцентов в интерьере – необходимо. Различные ниши, части стен, углы должные быть тщательно продуманы. Особенно сильным является такой прием создания акцентов, как управление освещением. В соответствии с планировкой подбирается вид освещения, световые эффекты, подсветка, блики и тени. Также акценты можно создавать с помощью цветовых решений. Использование ярких пятен цвета способны «оживить» пространство любого интерьера (рис. 3).

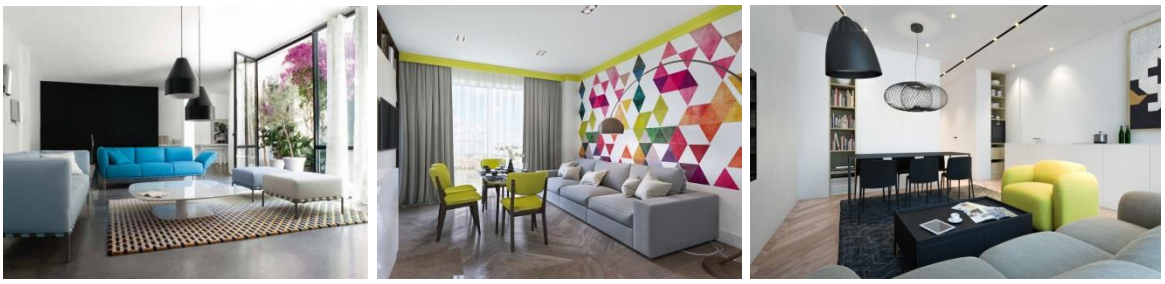


Рисунок 3 – Яркие акценты в интерьере

Выделение композиционного центра в интерьере. Принцип выделения композиционного центра связывает элементы дизайна отношениями господства и соподчинения. Далеко не все элементы интерьера играют одинаковую роль, поэтому дизайнер выбирает какие-то в качестве главенствующих и привлекает к ним внимание с помощью различных приемов. В роли доминантных чаще всего используются такие архитектурные элементы, как камин или большое окно. Если в архитектуре интерьера нет таких элементов, то дизайнеру приходится создавать их искусственно, и внимание к доминантному элементу формируется посредством равновесия и соподчинения частей, их ритмической организации, а также за счет цветового контраста.

Дизайн-проект интерьера – это интересный, творческий процесс, позволяющий не только в полной мере раскрыть свой потенциал дизайнеру, но и уникальная деятельность человека, направленная на гармонизацию пространства.

Список использованных источников:

1 Джулиус П., Мартин З. Основы Эргономики. Человек, пространство, интерьер. Справочник по проектным нормам. Учебное пособие. М., 2006 . С.12-16.

2 Марченко М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал

экспериментального образования: научный журнал. – 2013. – № 11 (часть 3). – С. 201-203

3 Кучеренко М.С., Карагодина М.Е. Основные способы зонирования жилого помещения / Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сборник научных трудов. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016 г. С. 234-245

4 Карагодина М.Е., Кучеренко М.С. Декорирование интерьера текстилем / Дизайн-образование: проблемы и перспективы: сборник научных трудов. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016 г. С. 165-180

5 Лебедев А. Планировка пространства и дизайн помещений на компьютере. СПб., 2011. С. 27

© Е.В. Козлова, 2018
© М.Е. Карагодина, 2018

Г.Г. Кравченко
старший преподаватель кафедры дизайна костюма
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «54.03.01. ДИЗАЙН» НА ЗАНЯТИЯХ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСЬЮ

При подготовке дизайнеров, дисциплина «Академическая живопись», имеет особое значение при формировании профессионального мышления. Профессиональное мышление, в конечном итоге, сводится к умению целостно воспринимать объекты среды, видеть часть во взаимосвязи с целым, а так же позволяет дизайнеру быстро, точно и оригинально выполнять профессиональные задачи на высоком уровне.

В последнее время профессиональное образование претерпевает перемены в свете перехода к другой системе передачи знаний, и в связи с этим возникает вопрос об аутентичности заданий по дисциплине «Академическая живопись» для обучающихся по направлению «Дизайн».

Как показывает опыт, изучение и изображение объектов живой природы являются основой для проектирования эргономичных объектов в области дизайна, которых в природе нет. Академическое обучение в этом случае является неотъемлемой частью процесса образования бакалавра по направлению 54.03.01-дизайн. Роль педагога в этом процессе имеет особое значение: помочь молодому человеку реализовать свои творческие возможности.

Очевидно, что на первом этапе обучения живописи академические задания будут приоритетными, поскольку нужно вывести студентов на общий, базовый уровень, как в вопросе формирования понятийного аппарата, так и в процессе выявления практических умений и навыков в области живописи. Сначала школа и штудия, затем – творчество.

Как показывает практика последних лет, качественный, базовый, уровень знаний в области изобразительного искусства, поступающих в ВУЗ, оставляет желать лучшего, что, возможно, связано с исключением из программы подготовки, в общеобразовательных школах, такого предмета, как черчение, а в некоторых школах и изобразительного искусства вообще. Задача педагога усложняется тем, что приходиться адаптивно рассматривать задания так, чтобы, с течением времени, уравновесить знания, между «обладающими» базовыми знаниями, и «нулевыми» студентами, т.е. не разочаровать, как «начинающих», так и имеющих подготовку студентов. Стало быть, в каждое задание необходимо включать научно-исследовательскую составляющую, гибкую по отношению к индивидууму, с учетом психо-кинетических особенностей, его кругозора и нравственной составляющей.

Обычно перед каждой академической постановкой студенты выполняют предварительные наброски, этюды, «нашлепки». На этом же этапе можно предложить (при наличии времени): «условно-тестированный» вариант погружения в тему, ответив на ряд вопросов

1 Дайте название постановке[10].

2 Нравится ли она вам.

3 Почему?

4 Расскажите об этой постановке человеку, который ее не видел,

5 Проведите анализ геометрической формы предметов.

6 Проведите тактильное исследование постановки, закрыв глаза. Откройте глаза. Какими средствами живописи вы изобразите фактуру предметов постановки?

7 Сделайте набросок постановки с вашей позиции и еще с двух ракурсов. Хотите ли вы изменить свое положение?

8 Выполните цветовой эскиз постановки.

9 Вернитесь к ответу на вопрос №1, №2. Изменилось ли ваше мнение?

Как ни странно, затруднения вызывает ответ на первый вопрос – «Дайте название постановке». Но это важный вопрос, так как в алгоритме выявления первичных и вторичных задач решения, ведущую роль имеет целостный взгляд на изображаемый объект, т.е. натюрморт. И уже следующим шагом от предварительной, общей эмоциональной оценки, перейти к деталям, и затем вернуться к целостному восприятию натуры.

При этом целесообразно проведение ряда предварительных упражнений с натуры. Допустим решение определенной цветовой задачи в ограниченной палитре, например, кобальт зеленый светлый, краплак, марс коричневый, или

[10] Постановка – в данном случае имеется ввиду бытующее в среде художников определение, даваемое либо натюрморту в целом, либо фигуре (позирующая натура - человек) или нескольким фигурам.

кадмий лимонный, ультрамарин, кармин и т.д. Натюрморты, имеющие цветное освещение, интересно написать без белил на желтых и оранжевых оттенках в освещенной части и фиолетово-синих в тени. Это непривычно студентам, ломаются шаблоны, формируется новый опыт решения живописных задач. Главное – формируется понимание образования локального и обусловленного цвета предметов. Не менее важно научить студентов работать только локальным цветом, без условий среды. Это помогает разрушить привычные цветовые стереотипы с применением белил, коричневых и серых оттенков.

Вопрос о выборе материала имеет так же принципиальное значение. Исследовано, что разнообразие применения художественных материалов в учебно-творческом процессе способствует развитию креативного мышления будущего дизайнера. Поэтому целесообразно запланировать в программе по живописи, работу не только гуашью и акварелью, но и акрилом, темперой, маслом, пастелью, цветными карандашами и т.д. Каждая техника имеет свои достоинства, их нужно изучить, испытать, и на следующих этапах обучения можно предлагать студентам выбор материала для исполнения живописных заданий. Занятия живописью при таком планировании носят исследовательский характер. При обсуждении итогов работы можно сравнить наглядно особенности различных техник, выявить наиболее успешные варианты, обосновать принятое решение с позиции: «это было необходимо, по-моему мнению», а не с позиции «мне нравится» или «этой техникой я владею лучше». Таким образом, студенты приобщаются не только к механически-техническому процессу, но и возможностью «вживую» апробировать знания, полученные на предметах по изучению теории искусства, а также на вербальном уровне объяснить тот или иной выбор определённых материалов, пластических эффектов. Так можно обучать студентов работе в заданных условиях, искать наиболее выразительные средства изображения, что вполне соответствует характеру деятельности профессии дизайнера и формированию профессиональных компетенций.

Возвращаясь к вопросу о содержании дисциплины «Академическая живопись» для студентов, обучающихся по направлению «Дизайн», должны ли мы учитывать специфику профессии при разработке программы? Ответ очевиден, конечно, должны. Таким образом, и формируется профессиональное мышление студентов.

© Г.Г. Кравченко, 2018

УДК 371.672.2

Е.И. Кудринская
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

С.М. Никуличева
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

РОЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ. ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ ЕЕ СОЗДАНИЯ

Автор раскрывает основное понятие иллюстрации, ее роль и значение в графическом дизайне, а также методы создания иллюстраций.

Ключевые слова: иллюстрация, графический дизайн, изображение, метафора.

Иллюстрация (от лат. Illustratio – освещение, наглядное изображение) – изображение, сопровождающее, дополняющее и наглядно разъясняющее текст (рисунки, гравюры, фотоснимкм).

Если рассматривать понятие «иллюстрация» как область искусства, то оно будет означать истолкование научного или литературного произведения посредством изображения. В прямом значении термина, к иллюстрации следует относить произведения, которые воспринимаются в определенном единстве с текстом.

Развитие иллюстрации тесно связано с развитием книги. Чтобы выразить метафоричную мысль и задумку автора, стали прибегать к новому визуальным коммуникациям, а именно иллюстрациям. Так в чем же состоит это главное отличие изображения от иллюстрации? Иллюстрация - это любой визуальный элемент, который раскрывает идею, посыл автора с помощью обращения к чувственному опыту. Иллюстрация может быть сделана с помощью картинки, а может быть с помощью схем, таблиц и даже текстовой композиции. Все это - мир иллюстрации. Главное – чтобы она раскрывала авторскую мысль. Визуальный ряд дополняет тот мир, о котором нам рассказывает автор, а в некоторых случаях может говорить достаточно и без слов, только за счет иллюстрации. Именно поэтому иллюстрация играет огромную роль в графическом дизайне. Это один из самых мощных способов воздействия на чувственном уровне на потребителя. Первое, на что человек обращает внимание, когда берет журнал, газету, упаковку и другое – это иллюстрация. Если она заинтересовала читателя, только тогда он продолжит знакомство с произведением.

Ключевую роль иллюстрация играет в рекламе. Одно из основных преимуществ рисунка – это то, что смысл картинки практически невозможно изменить, в отличии от смысла текста. Иллюстрация может наглядно показать функциональные особенности товара или объяснить способы его применения. Кроме того, реклама, в которой используется иллюстрация – запоминаема. Вот здесь и начинается самый сложный и ответственный момент создания грамотной и работающей иллюстрации. Запоминающейся, создающей характерный образ иллюстрацию делают не столько правильный выбор техники, аккуратность исполнения, сколько скрытая метафора, заложенная в рисунок, способность легким языком донести сложную суть. Существует несколько методов поиска удачной метафоры для качественной иллюстрации:

- комбинирование;
- ассоциации;
- интрига и намек;
- адаптация;
- юмор в иллюстрации;
- случайные комбинации;
- движение;
- типографика;
- провокация и шок;
- намеренные искажения реальности;
- оптический обман;
- угол зрения.

Комбинирование – один из самых распространенных подходов, для создания необычных графических решений в иллюстрации. Целью данного метода является совмещение элементов рисунка необычным образом так, чтобы подчеркнуть или усилить главное высказывание работы. Основа комбинирования состоит в нахождении сходств между предметами как одушевленными, так и неодушевленными. Иллюстрация (рис. 1) была создана для статьи о решении российского парламента инвестировать больше средств в развитие технологий, в частности – самолетостроение. Автор иллюстрации Натали Ротковски в качестве метафоры выбрала образ взлетающего самолета. Он служит отличной метафорой для экономического подъема в случае инвестиций в технологии. Сам процесс инвестирования средств изображен копилкой. Два совершенно далекие понятия, как копилка и самолет создали в сочетании удачную метафору инвестирования в развитие технологий. Именно по такому принципу построен метод комбинирования.



Рис.1

Ассоциации. Развитое ассоциативное мышление – необходимое условие при создании необычных иллюстраций. Все безграничное количество ассоциаций можно условно разделить на три группы:

– ассоциации личного плана, основанные на собственных переживаниях и опыте;

– параллели между мирами живой и неживой природы;

– фантастические ассоциации

Важным аспектом этой техники является целенаправленный поиск сходств между предметами, которые на первый взгляд не имеют ничего общего. В ассоциациях личного плана (рис. 2) автор изобразил в единой работе все, что ассоциировались у него со словом «парад». Превосходство работ, созданных на основе личного опыта и индивидуального восприятия мира в том, что они получаются очень самобытными и характерными, а чем индивидуальней работа, тем больше возможности ее автора быть замеченным.



Рис.2

Хорошим примером для ассоциаций «параллели между живыми и искусственными мирами», являются промышленные дизайнеры. Они давно начали переносить свойства неживой природы в технику, мебель, бытовые предметы. Например, форму обтекаемости шлемов, самолетов, машин дизайнеры заимствовали у рыб, морских животных или птиц. Таких находок огромное количество. Для создания иллюстраций данный подход используется очень часто. Иллюстратор переносит свойства неодушевленного предмета на одушевленный и связывает изображение в одно целое (рис. 3).



Рис. 3

Можно создать не менее интересную иллюстрацию, используя ассоциацию из мира фантастики. Все, что нужно – это обратить внимание на предметы вокруг. За основу работы берется уже существующий объект и дополняется новыми, фантастическими деталями и функциями. Так, иллюстраторы Амид Амиди и Уильям Джойс применили такого рода мышление при создании анимационного мультфильма студии Pixar «Роботы». Героев своего фильма они создавали из стиральных машин, кофемолок, чайников, пылесосов и прочей домашней утвари. В книге «The Art of Robots» (рис. 4) авторы Амид и Уильям подробно рассказывают о ходе создания каждого персонажа и всей графики в целом.

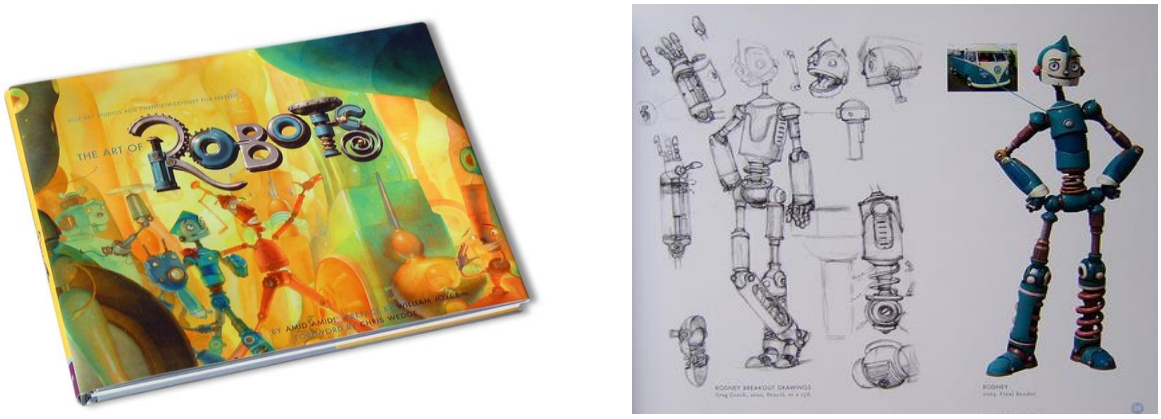


Рис. 4

Интрига и намек. Иллюстратор должен быть хорошим рассказчиком: должен уметь привлечь к себе внимание и заинтриговать зрителя, но в книгах и периодике никто не фокусируется на картинке более нескольких секунд. Здесь появляется задача задержать внимание читателя так, чтобы ему захотелось остановиться на работе и разобраться, в чем ее особенность. Чтобы увлечь зрителя, иллюстратор может намекать на какую-либо ситуацию или тайну, спрятанную в изображении. Быстро нарисовать иллюстрацию со спрятанной изюминкой практически невозможно, гораздо проще убирать уже из готового, логически состоявшегося рисунка очевидные детали, указывающие на содержание истории, пока в фокусе не окажутся только те элементы, которые лишь намекают на суть рассказа. Так, в иллюстрации (рис. 5) автор отказался от второго действующего лица, хотя его присутствие явно чувствуется. Таким образом, он хотел дать волю воображению зрителя, заставить его самого нарисовать недостающее. Такие иллюстрации (с вовлечением зрителя) сильно впечатляют и запоминаются.



Рис.5

С помощью иллюстрации можно ярко, точно и выразительно создать образ товара или продукта. Она может заставить думать, воображать и вовлекать зрителя в процесс. Иллюстрация является отличным средством демонстрации функций товара или услуги. Мир иллюстрации огромен и безграничен, но качественная, хорошая и остроумная иллюстрация – это не просто правильно проведенная линия - это метафора.

Список использованных источников:

1 Мауни Феддег. Иллюстрация. В чем ее смысл? М., 2018.
2 Эндрю Лумис. Искусство иллюстрации. М., 2015.
3 Натали Ротковски. Профессия – иллюстратор. М., 2016
Электронные источники и использованное фото со следующих сайтов:
https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/1173/Иллюстрация
https://ru.wikipedia.org/wiki/Иллюстрация
https://www.kaoma.ru/illustration/

© Е.И. Кудринская, 2018
© С.М. Никуличева, 2018

УДК 659.44

М.Е. Купреева
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

С.М. Никуличева
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

РОЛЬ НЕЙМИНГА В СОЗДАНИИ БРЕНДА. ЭТАПЫ ЕГО ПРОВЕДЕНИЯ

В данной статье раскрывается понятие нейминга, описывается его роль в создании бренда. Перечисляются и рассматриваются критерии и требования, а также этапы его проведения

Ключевые слова: нейминг, этапы проведения нейминга, брендинг, бренд

Нейминг – это, по определению, разработка названия фирмы, компании или товара, которая задействует инструменты лингвистики, фоносемантики и психоанализа. Название должно создавать хорошее впечатление о фирме,

вызывая положительные эмоции. Как отмечает филолог Е.С. Елистратов, нейминг – это наука и искусство называть [1]. Это искусство, которое позволяет отобразить все положительные качества товара в одном его имени, либо сделать это имя оригинальным, ярким, запоминающимся, эмоциональным, и при этом дать гарантию, что оно будет позиционировать данный товар определенным образом в сознании потребителя [2].

Данный процесс является значимым этапом в разработке фирменного стиля, так как он является важнейшей частью маркетинговой стратегии компании. Название имеет колоссальную значимость, так как от него зависят такие важные составляющие бизнеса, как репутация фирмы, восприятие целевой аудиторией, конкурентами. Имя компании выдвигается в общую массу конкурентного рынка, поэтому оно должно быть уникальным, интересным, запоминающимся, отражать миссию ее владельцев, нести и, непосредственно передавать нужную информацию потребителю. Название должно вызывать яркую эмоциональную реакцию, заставлять задуматься, тем самым «врезаться в память». Оно способно формировать нужные ассоциации в сознании человека, ведь это главный коммуникатор фирмы и этим нужно пользоваться. Для осуществления перечисленных качеств важно проводить нейминг в соответствии с определёнными критериями, согласно определенным требованиям. Также предварительно следует ответить на следующие вопросы. Какие цели и задачи стоят перед компанией? Кто является целевой аудиторией, и на каком языке с ней говорить? Что является опорной точкой? Какой смысл должно нести название?

Общие основные критерии, которым должно соответствовать название бренда:

– оригинальность;
– запоминаемость;
– ёмкость;
– благозвучие;
– полисемантичность [5].

Имя компании должно быть оригинальным, что, естественно, выделит фирму среди конкурентов на первой стадии знакомства с ней, заставит задуматься над смыслом. В противном случае, если название будет типичным шаблонным и скучным, мало кто обратит внимание на него, тем более, в конкурентной среде. Оригинальность также поспособствует избежать юридических проблем.

Имя должно запоминаться. Это необходимо для того, чтобы у человека, который в данный момент не нуждается в предлагаемом товаре или услугах, все равно в сознании отпечатался некий образ. И при случае, если ему самому, его товарищам или коллегам понадобятся услуги, соответствующие деятельности фирмы, он сразу же вспомнил ее название и порекомендовал её, либо обратился сам. В таком случае, чем больше запоминается название, тем это выгодней для предприятия.

Ёмкость названия тоже даёт свои плоды, так как его будет проще запомнить.

Благозвучие – это приятное, гармоничное для слуха сочетание звуков в слове или словосочетании. Оно является очень желательным критерием, который распространяется на всё, что содержит в себе текст.

Полисемантичность – это наличие нескольких смыслов в одном носителе, что будет нести потенциальное развитие бренда.

Имя компании должно передавать только положительную информацию и не иметь негативного подтекста. Следует избегать таких названий, как фамилии, описательные термины (например, «ремонт машин»), названия, которые уже используются, аббревиатуры, а также термины, которые переводятся на другие языки некорректно, или имеют неподходящие омонимы, ассоциируя название с другим случайным словом, вызывая негативные эмоции [3]. Конечно, сложно предусмотреть всё, однако всегда есть вариант обратиться к лингвисту или филологу.

Для успешного результата нейминг следует проводить в несколько этапов:

– определение целей и задач, которые должно будет выполнять имя компании;

– конкурентный анализ аналогов;

– разработка вариантов названия;

– тест на фокус-группе;

– выбор названия и утверждение;

– юридическая экспертиза.

Как и в любом проектировании, всегда следует начинать с концепции, то есть определения целей и задач данного мероприятия, а именно –названия, которое будет их выполнять.

Анализ аналогов – необходимое и очень продуктивное действие в любом начинании. Во-первых, оно позволяет избежать повторения названия, во-вторых, анализируя конкурентный ряд своего сегмента, можно вычислить, какие названия имеют успех среди целевой аудитории, а какие наоборот – терпят неудачу. В-третьих, в процессе данного анализа происходит «пояснение» в том сумбуре из идей, что творится в голове за счёт их генерации. На этом этапе в голову может прийти собственная оригинальная идея, на которую вдохновил данный процесс.

В разработке вариантов названия можно делать всё, что угодно: соединять противоположные смыслы, сочетать и коверкать слова, создавая что-то новое и интересное. Единственное условие – соблюдать здесь критерии нейминга. А дальше, всё наработанное следует записать, отобрать лучшее, и приступить к следующему этапу – тесту на фокус-группе. Это позволит изучить то, какое мнение имеет потенциальная целевая аудитория о бренде. Делается выбор наилучшего названия, по результатам теста, а затем проверяется на оригинальность и патентуется. После успешных этапов нейминга получается качественное, продуманное имя бренда.

Подводя итоги, следует отметить, что нейминг – это далеко не простой процесс, требующий тщательного анализа и развёрнутого поэтапного проведения. Однако итоги данного мероприятия имеют колоссальные успехи, выводя бренд, товар, фирму или предприятие на почётные места как среди конкурентов, так и среди целевой аудитории.

Список использованных источников

1 Елистратов В.С., Пименов П.А. Нейминг: искусство называть: учебно-практическое пособие. М.: Омега-Л, 2013. С.293.

2 Перция В.М., Мамлеева Л., Панин А.С., Ткаченко О., Логачева Т. Анатомия бренда 2. М.: Диалектика, 2011. С.240.

3 Чармэссон Г. Торговая марка: как создать имя, которое принесет миллионы. СПб.: Питер, 1999. С.224

4 Пименов П. Нейминг: как правильно называть товар или бизнес [Статья]. Интернет-портал www.psyfactor.org. URL: http://psyfactor.org/lib/naming.htm

5 Лунин М. Нейминг: краткое руководство [Статья]. Интернет-портал www.spark.ru URL: https://spark.ru/startup/toque-advertising/blog/28879/nejming-kratkoe-rukovodstvo

6 Бурлов С. Нейминг – как называть бренды [Текст]. Бренд-менеджмент. № 3, 2004. С.33–39.

© М.Е. Купреева, 2018
© С.М. Никуличева, 2018

УДК 747.017.4

М.С. Кучеренко
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ЗНАЧЕНИЕ ЦВЕТА В СРЕДЕ ОБИТАНИЯ ЧЕЛОВЕКА

В статье рассматриваются основные аспекты роли цвета в жизни людей. Его влияние на комфорт и эффективность среды обитания человека, воздействие на его эмоциональное и психическое состояние.

Ключевые слова: цвет, цветовое восприятие, цветоощущение.

Цвет неотъемлемая часть нашей жизни. Безграничное многообразие цветов позволяет нам во всей красоте воспринимать картину мира, определяя наше душевное состояние, вызывая определенные эмоции и рождая различные ощущения. Обычно, даже не замечая этого, на интуитивном уровне, человек стремится к чистому, звонкому цвету, радуется светлым и ярким краскам окружающей его среды – солнечному свету, молодой зелени, чистому небу.

Тема воздействия цвета на человека и восприятие цвета различными людьми и то, почему не все они одинаково реагируют на разные цвета, волновала ученых многих дисциплин не одно столетие. Их труды легли в основу наук психологии цвета, цветоведения, колористики.

Уже давно доказано, что цвет способен влиять на психическое, эмоциональное состояние человека, как позитивно, – улучшить его самочувствие, поднять настроение, повысить работоспособность, принять нужное решение и т.п., так и негативно – вызывать уныние, подавлять у человека настроение и самообладание. Учитывая этот фактор цвета, можно сознательно и целенаправленно пользоваться сочетанием и значением цветов для формирования определенного впечатления и получения желаемой реакции, влиять на жизненные ситуации, изменяя их в свою пользу, регулировать собственное психологическое и эмоциональное состояния.

Цвет сопровождает нас с рождения, поэтому мы часто даже не задумываемся о том, как он влияет на восприятие нами тех или иных вещей и явлений. Тем не менее цвета оказывают огромное влияние на нашу психику, на наше восприятие окружающей действительности. Цвет может полностью изменить наше представление о каком-то определённом объекте, предмете или элементе, усилить ощущение тяжести или легкости, зрительно изменять пропорции и размеры пространства и предметов, влиять на ощущения тепла и холода, вызывать определенные вкусовые представления.

На протяжении всей нашей жизни мы ассоциируем всё, что мы видим, с теми или иными цветами. Т.е. восприятие цвета возникло не само по себе, а постепенно складывалось на основе жизненного опыта взаимодействия человека с природой, с местом его обитания и пр. Так на протяжении всей истории человечества шло постоянное накопление цветового потенциала. На подсознательном уровне мы воспринимаем явления природы с теми или иными цветами. Так, например, зеленый цвет – цвет природы – в большинстве случаев ассоциируются у нас с гармонией, здоровьем, спокойствием. Синий цвет – цвет неба и воды, ассоциируется у нас со спокойствием, безмятежностью. Черный цвет ночи является символом непознанного и таинственного, но также и мрачного восприятия жизни. В силу этого, общие природные цветовые ассоциации практически одинаковы, и они во многом схожи у людей самых разных национальностей. На ощущение цветовых ассоциаций могут влиять и наши личные переживания и впечатления.

Также, в зависимости от исторического места проживания человека, его окружения, природного ландшафта, обычаев и традиций, эстетических норм и религиозных воззрений, зарождается и субъективное восприятие цвета, так

называемое «культурное». В следствии многовекового времени в культуре всех народов сложилась определенная гамма любимых цветов. Так, например, народы, живущие в солнечных, южных районах, в одежде чаще всего предпочитают яркие, насыщенные, интенсивные тона, как, например, красно-желто-черные цвета испанцев, а жители более холодных регионов, предпочитают более скромные и темные тона, например, бело-голубые цвета финнов. Такую же тенденцию можно наблюдать и в архитектуре городов. Так, в южных странах могут активно использоваться яркие цвета в декоре и облицовке зданий, а у народов северных широт, в силу климатических условий, цветовая палитра крайне скудная, поэтому эти народы, как правило, отдают предпочтение спокойным тонам.

Связь определенных цветов с чувствами и восприятием человека можно проследить во всей нашей повседневной жизни. Так, например, активный красный цвет в среде часто используют как знак, предупреждающий об опасности, т.к. он ассоциируется с огнем, тревогой, зеленый же, наоборот, как знак безопасности, безопасных условий и спасения, желтый предостерегает от возможной опасной ситуации. Во многих общепринятых цветовых обозначениях атмосферного явления, как, например, вода-огонь, воздух, в основном используются синие и красные цвета, что подсознательно ассоциируется с ощущением тепла или холода, ощущаемого человеком от взаимодействия с этими явлениями. Таким образом, цвет интуитивно вызывает нужные физиологические ощущения у человека.

Знания законов и принципов цветосочетания, умелое использование цвета, как средства эмоционального и психического воздействия на человека, активно используется во всех сферах человеческой деятельности: в дизайне интерьеров, графическом дизайне, промышленности, творчестве, моде, архитектуре, производстве и пр. Цвет не трудно заставить «работать» на человека. Правильно используя сочетания цветов, можно сделать очень красивым свое жилище, создать благоприятную и нужную атмосферу в общественном интерьере, повысить работоспособность на производстве, в административных и учебных помещениях и пр. Но необходимо помнить, что случайно подобранные, непродуманные цвета нарушают гармонию, целостность, красоту. Случайный набор цвета создат пеструю, крикливую или серую гамму, вызывающую ощущения тоски и уныния. Так, например, с помощью правильно подобранных цветов темная комната может стать намного светлее. Использование глянцевых поверхностей, способных отражать цвет, так же может повилять на эффект освещенности в интерьерном пространстве. Цвет всегда должен учитываться как один из важнейших факторов создания соответствующей обстановки для жизни и быта людей.

Цвет может влиять на ощущение пространства. Например, холодные краски – голубая, светло-зеленая, – создают ощущение большего пространства, нежели красная, коричневая или терракотовая. В первом сочетании цветов присутствует оптический эффект «раздвижения» стен, что делает комнату более свободной, во втором варианте возникает ощущение маленького пространства,

но, тем не менее, комната может казаться уютнее. Так, зная это свойство цвета, в дизайне интерьера с помощью него можно легко скорректировать внутреннее пространство. Например, если в длинной комнате окрасить боковые стены в темные цвета, а торцовые в светлые, то комната будет казаться визуально короче за счет светлых поверхностей, которые дают ощущение ширины и близости. Грамотное и продуманное использование цвета и цветовых комбинаций позволяют визуально эффективно изменять пространство во всех трех измерениях. Так можно изменить и впечатление о высоте помещения, создать ощущение простора или замкнутости пространства, уравновешенности и пр.

С помощью цвета можно скорректировать и эмоциональное состояние человека, создать настроение, настроиться на рабочий лад, повлиять на душевное состояние и т.п. Все люди могут смотреть на один и тот цвет, но видеть его по-разному и, в силу этого, придавать одному и тому же цвету разные значения и наделять особым смыслом. Как уже говорилось ранее, что на протяжении всей нашей жизни мы ассоциируем всё, что мы видим, с теми или иными цветами. Но также есть и определенные представления об использовании цвета, сложившееся на основании опыта, традиций многих поколений, например, что театр хорошо декорировать в густых красных и золотых тонах, что будет соответствовать его общественному, парадному характеру, ощущению праздника и торжественности; для спальни больше подходят светлые и спокойные тона, тяготеющие к расслабленной и спокойной атмосфере и т.п.

Такие приемы часто используются в дизайне жилых и общественных интерьеров. Выбирая цветовое решение для той или иной комнаты, учитывается не только ее назначение, но и учитываются характер, пол и вкусы живущих в ней людей. Так, подбирая, цветовую гамму, человек невольно соотносит ее либо с определенной природной составляющей, либо с образовавшимися и закрепленными в нашем сознании цветовыми ассоциациями. Так, например, зеленый – это цвет природы, символизирующий рост, обновление, гармонию с собой и окружающей средой, спокойствие, поэтому его оттенки часто используют в любых помещениях. Синий цвет – цвет воды – цвет чистоты, ощущение прохлады и свежести, простора и глубины. Создавая ощущение спокойствия, этот цвет будет идеален для спальни, кабинета, ванной, бассейна.

Требования, предъявляемые к общественному и жилому интерьеру совершенно различны. Первый может быть официален, строг или, наоборот, наряден, импозантен, отделан дорогими материалами (например, интерьер театра, ресторана и пр.). Интерьер общественного здания не должен отражать ничьи личные вкусы или склонности. Интерьер жилого дома может быть более скромнее, проще, спокойнее и отражать вкусы и потребности живущих в нем людей. Эти различия сказываются, как и в характере отделки, масштабности, различии материалов, так и в подборе цветов, использующих для оформления. Возможно, стоит избегать применения большого количества назойливых ярких тонов во внутренней отделке жилого помещения, отдавая предпочтения более спокойным тонам. Ведь чем ярче и богаче краски, тем больше они утомляют глаз. Кроме того, следует учесть, что в наш динамичный век, век огромных скоростей,

технического прогресса, интенсивности цветовых и световых реклам, глаз быстрее утомляется и человеку необходим отдых в спокойной обстановке, которую вполне могут создать неброские, ненавязчивые цвета.

Сочетание цветов может быть самым разнообразным. Однако многое зависит в их сочетании от места, где эти цвета употребляются. Не всегда, то что в природе кажется естественным и гармоничным, будет также красиво смотреться в убранстве дома или одежде. Так, например, природная цветовая гармония зеленого поля и чистого синего неба, перенесённая в интерьер или одежду, может оказаться некрасивой и неопрятной. Поэтому следует внимательно и обдуманно подходить к подбору цветов, учитывая место, где будет применяться тот или иной цвет.

Важное значение цвет приобретает и выборе цветовой гаммы одежды, где следует опираться не только на свои предпочтения, но и, например, на характер мероприятия, которое необходимо посетить. С помощью цвета можно не только создать определенное впечатление о себе в глазах других, но повлиять и на свое самочувствие. Зная определенные цветовые ассоциации, можно охарактеризовать одежду, как официальную, строгую, праздничную, нарядную и пр. Так, например, желтые и оранжевые цвета, символизируют оптимизм, свободу, энергию, активность, и человек в одежде данных тонов будет выглядеть молодо, задорно и активно. Черный и синие тона часто выбирают для деловых официальных мероприятий. Стоит помнить, что один и тот же цвет по-разному воспринимается при солнечном освещении, в тени или в пасмурную погоду. Яркая одежда в весенний или летний день кажется естественной и гармоничной, сливающаяся в единую гармонию с природой, но такие тона в серый пасмурный день будут выглядеть нелепо, чужими в природе и не в гармонии с окружающей обстановкой.

Конечно, не существует конкретных правил по цветовосприятию или цветоощущению для всех людей и для каждой обстановки. Но руководствуясь существующими общими приемами и принципами при работе с цветом, можно добиться многого в создании красоты своего быта.

Развитие современных технологий и модернизация общества, обширные знания в области цвета, колористики, способствуют созданию в настоящее время совершенно новой цветовой эстетики предмета или объекта. Меняются значения цветов и создаются новые традиции.

Стоит отметить, что цветовая гамма имеет огромное значение не только во внутреннем пространстве интерьера, визуальных коммуникациях, одежде, упаковочной продукции и пр., в настоящее время цветовая гамма городской среды также претерпела эволюционные изменения. Благодаря современным отделочным и строительным технологиям делать цветные фасады зданий стало значительно проще. Теперь все чаще стали начали оформлять дома, общественные здания в яркие, смелые цвета, что делает архитектурный облик города наряднее, красочнее, веселее. Таким образом создается интересная картина для зрительного восприятия, призванная нести информативную и эстетическую нагрузку.

Но цвет является не только эстетической, созерцательной значимостью цветового решения объекта, но и средством функциональной организации среды, и его возможности психофизиологического воздействия должны быть правильно использованы в человеческой среде. Цвет наравне с графическими и шрифтовыми символами, может отлично выполнять роль визуального коммуниканта, являясь безмолвным ориентиром человека в пространстве, делая его среду комфортной, доступной и удобной. Функциональное, строго направленное применение цвета в значительной мере помогает решению этой задачи. Так различные приемы обозначения навигации в виде цветных линий, рисунков могут легко направить человека в нужном направлении, сразу указать на тот или иной объект, не только во внешней, но и внутренней среде, а правильный ассоциативный цвет только облегчит данную задачу. Цвет, сочетая в себе способ информирования и суперграфики, как приема формирования гармоничной и удобной среды обитания человека путем преобразования цветографическими решениями объемной формы, позволяет сделать внутренне и внешнее пространство не только уникальным и запоминающимся, но эмоционально и психологически комфортно воздействовать на ощущения и восприятие человека за счет качества повышения визуальной среды. Такой прием широко используется в общественных зданиях. В промышленности и на транспорте, например, широко используется прием окраски в контрастные цвета, например, «зебры» для шлагбаумов, переходов, ограждений и т.д.

В настоящее время крайне трудно переоценить роль цвета в графическом дизайне и рекламе. Правильный выбор цветового решения способен положительно сказаться на эффективности потребления продукта пользователем. Основываясь на общепринятых цветоощущениях и цветовосприятии, характерных для большинства людей, дизайнеры умело используют этот прием в своей деятельности. Так, например, коричневый и зеленый цвета часто воспринимается людьми как природные, естественные, цвета земли, древесных стволов, зеленой листвы. Благородный коричневый цвет вызывает ощущение консервативности, солидности, мягкости и уюта. Зеленый дает ощущение пульса природной, естественной, жизни. В силу этого, коричневый и зеленый цвета широко используются в упаковочной продукции. Бумажные пакеты данных тонов призваны напоминать потенциальному потребителю о свежести, чистоте природы, безопасности и убеждать их в экологичности упакованных продуктов.

Таким образом, умело и обдуманно подбирая цвета, можно сделать не только комфортным и эффективным свой быт, но и среду обитания человека в целом.

© М.С. Кучеренко, 2018

УДК 745.9

М.С. Кучеренко
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ДЕКОР ИНТЕРЬЕРА ЗЕЛЕНЫМИ РАСТЕНИЯМИ

В статье рассматриваются основные аспекты декора внутреннего интерьерного пространства зелеными растениями. Интерьер дома без комнатных растений часто кажется скучным и однообразным, лишенным живого воображения и индивидуальности. Комнатные растения, их зелень и свежесть, всегда придают тепло и уют дому и привносят яркую изысканную живую ноту в любой интерьер.

Ключевые слова: декор, зеленые растения, цветы, дизайн интерьера.

Цветы, зеленые растения могут легко стать частью интерьера, если придать данному виду декорирования интерьера особое значение. Умело подобранные и размещенные зеленые растения станут не только лучшим украшением интерьера, но и помогут, в какой-то мере, помочь скорректировать пространство, скрыть изъяны. Живые растения способны украсить любую обстановку. Даже самое скромное жилище становится веселее, приветливее и светлее с внесением туда даже небольшого элемента живой природы – букета живых цветов, небольшого горшечного растения. Украшать интерьер живыми растениями можно круглый год. Даже при отсутствии возможности размещения в интерьере горшечных растений, можно легко создавать флористические композиции из свежесрезанных растений любой тематики и направленности. Так, в зимнее время, это могут быть композиции из еловых веток, весной – из веточек с молодыми листочками и цветами – вербой, вишня, персик и пр., осенью – из сухих листьев и гроздьев рябины, а в летнее время ассортимент цветочных композиций безграничен.

Конечно же, красивый букет или флористическая композиция, требуют достойного оформления. Цветы можно поставить в красивую вазу необычной формы, кувшин, керамические сосуды, посадить в цветочный горшок, сделанный своими руками, поместить в корзину, ящик и пр.

Классическим вариантом оформления интерьера живыми растениями остается размещение растений в цветочных контейнерах. Но в настоящее время современные технологии в фитодизайне позволяют создавать различные сложные природные композиции, задействуя абсолютно любые поверхности внутри интерьера, снабжая всю систему автополивом. Таким образом можно создавать растительные настенные композиции, «живые» стены из растений и пр.

Все больше появляется изысканных и необычных способов размещения зеленых растений в помещении. Такой элемент декора способен существенно оживить любое помещение, придать ему особый шарм и атмосферу.

Помимо эстетической и созерцательной функции в интерьере, растения к тому же обладают терапевтическим эффектом, улучшают настроение человека, создают благоприятную психологическую атмосферу, поглощают вредные компоненты в воздухе, помогают избавиться от однообразия. Положительным моментом декоративного оформления интерьера зелеными растениями является их мобильность. Т.е. вариантов и способов размещения зеленых растений в помещении достаточно много. Они могут быть подвешены, прибиты к стене, расставлены на любых горизонтальных поверхностях, размещены в любых нишах и проемах, ампельные и пр.

Но тем не менее, к декору интерьера живыми растениями необходимо подходить грамотно и рационально, т.к. размещение растений во многом зависит от расстановки мебели и оборудования в интерьере. Существует ряд способов размещения живых растений в интерьерном пространстве.

1 Располагать живые растения можно на любых горизонтальных поверхностях: подоконниках, полках, шкафах, нишах и т.д. Также одиночные растения, букеты, тематические флористические композиции можно располагать на журнальных столиках, чтобы любоваться ими со всех сторон. Такие композиции, занимающие центральное место в доме, создают праздничную, торжественную атмосферу.

2 Располагать растения можно на полу. Но для этого требуется наличие достаточного свободного пространства. Такой прием размещения растений широко используется в общественных помещениях – офисах, ресторанах, торговых центрах и т.п. В зависимости от вида и размера растения и наличия его в горшках или кадках, на полу их можно разместить по-разному. Так, кустистые и высокие растения требуют много места и располагают их в основном по углам комнаты. С помощью таких растений можно несколько скорректировать интерьерное пространство: сгладить угловатые формы, выполнить зонирование помещения.

Одиночные растения можно использовать, как самостоятельно, так и группировать с другими растениями. Большую роль играют и цветочные горшки. Красивые и интересные по форме и цвету цветочные контейнеры усилят эстетическую составляющую растительных композиций. Так, например, использование одинаковых по дизайну цветочных горшков только подчеркнет деловой лаконичный стиль офисного помещения, упорядочит разные растения в одну группу. Яркие, цветные, фактурные цветочные горшки привнесут в интерьер веселую и радостную атмосферу. Кашпо, кадки, контейнеры следует подбирать в соответствие со стилистикой помещения, ведь они не только выполняют практическую функцию, но и являются заметным элементом декора.

3 Располагать растения можно на специальных стойках для растений – подставках, этажерках, табуретках, тумбах, столиках, декоративных лестницах. Такие стойки могут иметь несколько уровней, что позволяет объединять

растения в различные группы. Например, на одноуровневых стойках, растения можно чередовать по размеру и форме, выше-ниже. На разноуровневых стойках растения можно чередовать по принципу от маленьких к большим и т.д. Такие приемы позволят избежать монотонности и создать интересную по массе композицию.

4 Растения можно размещать в подвесных кашпо (ампельные растения). Функцию кашпо могут выполнять различные емкости – деревянные ящики, оснащенные гидроизоляцией, стеклянные банки, плетенные корзинки, предметы домашней утвари и мн. др.

5 Растения можно располагать на вертикальных поверхностях. Для этого можно с помощью специального крепления прикрепить цветочный контейнер к стене. Вариаций вертикального озеленения существует достаточное множество. Большую популярность завоевали фитостены. Фитостена – это декоративное панно из живых растений. Она служит акцентом в интерьере, экономит пространство. Такие вертикальные растительные композиции снабжены автополивом и не требуют большого ухода. Такой элемент декора получил большое распространение в интерьерах эко-стиля.

При размещении растений в интерьере следует все же руководствоваться и основными требованиями, предъявляемые к растениям. Одиночные объемные растения или растения на стойках будут уместны у окна, в свободных углах комнаты. Это обеспечит к ним доступ для ухода и полива. Солнцелюбивые растения располагают ближе к окну, тенелюбивые можно расположить в глубине комнаты, в нишах.



Гармония в дизайне интерьера есть правильное решение функциональных и эстетических задач. Зеленые растения должны органично сочетаться с назначением помещения, его размерами и стилевым ансамблем. Оформление цветочных букетов, комнатных растений должно гармонировать с мебелью, обоями, цветовым решением комнаты. Пропорции композиций и форм растений должны соответствовать размерам человека. Так, наряду с комфортной обстановкой интерьера, грамотно и искусно расставленные живые растения будут активно содействовать отдыху человека.

© М.С. Кучеренко, 2018

УДК 747

М.С. Кучеренко
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ИНТЕРЬЕРНЫЙ КОЛЛАЖ КАК СПОСОБ ОТОБРАЖЕНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО И СТИЛИСТИЧЕСКОГО ОБРАЗА ДИЗАЙН-ПРОЕКТА ИНТЕРЬЕРА

В статье рассматриваются основные аспекты создания интерьерного коллажа, его значение на начальном этапе дизайн-проектирования интерьера.

Ключевые слова: коллаж, интерьерный коллаж, дизайн интерьера, дизайн-проектирование.

Коллаж (от фр. *coller* – приклеивание) – технический приём в искусстве, позволяющий соединить разнородные предметы или материалы в одном произведении путем наклеивания их на какую-либо основу.

В настоящее время существуют разные виды коллажей, в зависимости от жанра искусства, техники исполнения, и области применения. Так можно выделить фотоколлаж, видеоколлаж, флористический коллаж, ассамбляж, бриколлаж, бумажный и компьютерный коллаж и пр.

Коллаж в настоящее время не теряет своей популярности, оставаясь излюбленным приемом современных художников и дизайнеров, которые открывают новые технические возможности его создания. Техника коллажирования представляет собой не только склеивание различных деталей, но и наложение, наслоение или объединение разных изображений в соответствии с общим замыслом. Материалы, используемые для коллажной техники, могут быть совершенно различны по цвету, форме и фактуре. Одним из популярных дополнений к коллажной технике является дорисовывание его различными средствами – тушью, акварелью, фломастерами, карандашами и т.д. Сюжетом или мотивом для коллажа может послужить все, что угодно, все зависит от области применения данной техники и поставленных перед ним задачи.

Так, в настоящее время, в дизайне интерьера получил широкое применение так называемый интерьерный коллаж. Он представляет собой, в основном, обзорную или детализированную картину будущего интерьера, как по стилю, так и по общему цветовому решению. Основной сюжетной линией в таком коллаже являются фотографии предметов мебели, элементов декора и аксессуаров, примеры текстиля, освещения, отделочных материалов, текстур и пр., соответствующих будущему дизайн-проекту и позволяющих наглядно и в короткий срок представить атмосферу будущего интерьера, его стилистику, определить комфортную цветовую гамму.

Уникальность коллажной техники заключается еще и в том, что для нее не обязательны умения владения графическими редакторами, и осилить ее подвластно даже непрофессионалам и любителям, которые продумывают свой интерьер самостоятельно. Для этого будет достаточно журнальных вырезок, белой бумаги и клея, чтобы наглядно сформировать общую картину своего дома.

Неоспоримо, что компьютерные средства значительно облегчают работу дизайнера, делая ее творчески вариативнее, мобильнее, презентабельнее, быстрее. Владение графическими редакторами в разы повышает эффективность и свободу технической работы. С помощью специальных программ исходные материалы можно легко редактировать, корректировать по цвету, форме, размеру, расположению элементов и, главное, компоновать на листе в различных вариациях. К тому же, создание собственной коллекции фотоизображений, при необходимости, значительно облегчит работу уже в последующих дизайн-проектах.

Данный вид коллажа эффективно используется на начальном этапе дизайн-проектирования интерьера. Он помогает наглядно показать визуальный образ будущего помещения, его концепцию, стилистическое, функциональное решение. Поэтому чаще всего используется два варианта интерьерного коллажа – концептуальный и стилистический. Так, в первом коллаже представляют общую концепцию интерьера в целом – визуальный образ интерьера, цветовую палитру и стилистику. Второй вариант коллажа дает возможность уже более детально представить стилистическую картину каждого помещения. В таком коллаже, как правило, показывают уже конкретные материалы, текстуры, напольные покрытия и оформление стен, предметы и элементы мебели, элементы декора и аксессуары, текстиль, элементы освещения, цветовую палитру и пр., которые будут использоваться в дизайн-проекте. Также, такие коллажи служат отличным эскизом для дальнейшей трехмерной визуализации проекта.

На рисунке ниже представлены два вида интерьерного коллажа помещения, которые отражают его основную идею.



Рисунок 1 – Концептуальный и стилистический коллажи

Несмотря на кажущуюся легкость выполнения коллажа, все же существуют определенные принципы его выполнения. В первую очередь стоит отметить качество выполнения коллажа. Хоть он и является дополнительным элементом – эскизом – к дизайн-проекту, все же небрежно оформленный и не до конца продуманный коллаж, зачастую не способен в полной мере передать общую картину интерьера, задуманный концепт и создает иллюзию недоработанного пространства, что худшим образом может сказаться на восприятии информации потенциальным заказчиком.

Чтобы сделать интерьерный коллаж правильным, стильным, красивым и информативным следует придерживаться некоторых условий. Во-первых, фон коллажа лучше задавать белым цветом. На таком фоне все изображения будут не только хорошо читаться и сочетаться между собой, но и легко будет увидеть нужный предмет. Также светлый фон подарит ощущение чистоты и комфорта, что сделает визуальный образ коллажа более стильным и эффектным. Нейтральный фон не отвлекает внимание зрителя и не мешает просмотру графической информации, позволяя внимательно рассмотреть каждый элемент. К тому же белый цвет дает массу изобразительных возможностей в коллаже. Например, легко будет выделить наиболее важные аспекты в наполнении коллажа необходимыми элементами и деталями, и на его фоне хорошо выстроить всю цветовую схему. Используя ассоциацию с определенными цветами, белый может влиять на настроение коллажа. Так, в сочетании с пастельными розовыми или голубыми тонами, такой коллаж будет иметь женские или даже детские оттенки, если таковые необходимо отразить в визуальном образе будущего интерьера, а монохромный коллаж может казаться серьезным, лаконичным и передать характер проекта, где ценится минимализм и консерватизм во всем. Достаточное белое пространство вокруг и отступы от графических изображений избавят от эффекта нагроможденности и наслоения предметов, как на графическом листе, так и будущем интерьерном пространстве, и дадут возможность для размещения дополнительных элементов в виде поясняющих надписей или цветовых схем.

Конечно, такое условие не является принципиальным. Например, в стилистически перспективных коллажах, можно использовать сразу заданный фон интерьера и увидеть, как сочетаются между собой выбранные детали, предметы и элементы в интерьерном пространстве. С помощью такого приёма можно создать имитацию трехмерного изображения комнаты – пол, стены, потолок, мебель и аксессуары. Так коллаж передаст атмосферу будущего помещения.

Во-вторых, размер объектов между собой в коллажировании должен соответствовать их соотношению в реальном интерьере и с учетом пропорций самого интерьера, что сделает коллаж понятным для представления будущего образа помещения. К примеру, не стоит делать изображение стула больше дивана или торшер больше шкафа.

В-третьих, при компоновке объектов в коллаже, следует соблюдать их очередность и то, как они будут располагаться в конкретном интерьере. Т.е.

необходимо придерживаться условной схемы – пол, стены, потолок. Так, следует соблюдать в коллажировании последовательность оформления интерьера по следующему принципу: материал напольного покрытия, ковер (по необходимости), на нем расположение стульев, дивана, шкафов и других предметов мебели, за ними располагают материалы оформления стен – обои, картины, зеркала, бра и пр., в верхней части листа, над предметами мебели, размещают источники освещения. Таким образом можно передать ощущение плановости интерьера, понять, как будет выглядеть интерьер в действительности и то, насколько гармонично и рационально сочетаются все предметы интерьера между собой.

Важным моментом при составлении коллажной композиции остаётся приоритетность размещения в ней объектов и элементов интерьера. Следует отдавать главное предпочтение основным базисным элементам каждого помещения, которые занимают в нем большую и значимую площадь по цвету, фактуре, массе и пр. Так, например, следует выделить главным образом отделочные материалы стен, напольные покрытия, текстильное наполнение, функциональные предметы мебели, элементы освещения, а также их цветовую гамму, текстуру и фактуру. При необходимости можно показать лишь крупные стилеобразующие элементы декора – часы, картину, зеркало и т.п. Детализацию в наполнении интерьера аксессуарами, мелкими декоративными предметами, растениями и пр. можно в полной мере представить в трехмерных изображениях в «чистовых» визуализациях проекта.

Варианты создания интерьерного коллажа зависят от конкретных задач, которые необходимо в нем отразить. Коллаж можно сделать условным, обобщенным, более детализированным, отдельным для каждого помещения или конкретным по каждому этапу проектированию – освещению, подбору мебели, текстильному оформлению, текстурам и пр. Дополнять коллаж можно также и реальным планом помещения с расстановкой мебели, от которых размещают выносные линии и пояснительные надписи к иллюстративному материалу коллажа, т.е. тем фотоизображениям предметов мебели и элементам интерьера, которые планируется располагать в данной комнате.

Конечно стоит понимать, что интерьерный коллаж не является основным полноправным средством наглядности и информативности всего дизайн-проекта, так как не представляет возможности учесть все нюансы и требования к проектированию интерьера. Он лишь является эскизной частью на начальном этапе дизайн-проектирования, дающего участнику проекта наглядно передать суть интерьера, конкретизировать цветовую гамму помещения, помочь определиться со стилистикой, отделкой стен и напольных покрытий, а также дать понимание общей стилистики мебели, освещения, текстиля и декора с возможностью привязки к реальным образцам, которые можно заказать или приобрести.

Какие бы методы и приемы не использовались при проектировании объёмно-планировочных решений будущего интерьера, чем раньше участник

данного проекта увидит визуализированное представление концептуальной идеи, и чем нагляднее будет художественный образ, от этого будет зависеть эффективность ожидаемого конечного результата. Коллаж лишь закладывает основу для создания нового, уникального интерьера, позволяя гармонично и грамотно соединить и упорядочить все идеи в единую картину, задать настроение и атмосферу будущему интерьерному пространству.

© М.С. Кучеренко, 2018

УДК 37.026

М.С. Кучеренко
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ПЛОСКОСТНЫХ НАГЛЯДНЫХ ПОСОБИЙ (ПЛАКАТОВ)

В данной статье рассматриваются основные аспекты композиционного и художественного проектирования наглядных пособий (плакатов).

Ключевые слова: наглядные учебные пособия, проектирование, композиция.

В преподавании ряда дисциплин широко используются различные учебные наглядные средства. Основываясь на зрительном восприятии, они способствуют более глубокому усвоению учебного материала. Информацию о целом ряде предметов или явлений нельзя передать полностью, если не представить ее в виде грамотно и структурно продуманного визуального ряда. Это тем более важно, если эта информация направлена на развитие познавательной деятельности, наглядно-образного мышления или пространственных представлений обучающихся.

Наглядные пособия могут быть как натурными (объемными), так и плоскостными – изобразительными (художественно-графическими). Первые могут быть представлены в виде различных моделей, макетов, муляжей, коллекций. Вторые – в виде учебных инструктивных или справочных таблиц, объектно-композиционных плакатов с изображениями натуральных явлений или объектов (фотографий, репродукций, картин, рисунков), графических таблиц с изображением чертежей, графиков, схем пр.

Наглядное пособие в образовательном процессе является одним из дополнительных средств умственного развития обучающихся. В настоящее

время выбор наглядных средств достаточно широк. Они совершенствуются, модернизируются и становятся все более удобными и эффективными для выполнения поставленных педагогом задач. Тем не менее, традиционные наглядные пособия в виде плакатов, таблиц и в настоящее время не утратили своей эффективности и результативности.

Предметом нашего рассмотрения являются наглядные пособия (плакаты) и возможные композиционные и художественные приемы, которые могут быть использованы при проектировании плоскостных наглядных пособий.

Наглядным принято называть такое изображение, которое производит на наблюдателя такое же впечатление, как и сам предмет при зрительном восприятии. Изобразительные наглядные средства могут быть использованы в ходе изучения определенных тем дисциплины для иллюстрации различных элементов объекта, например, увеличенных с целью их детального изучения, явлений, процессов, действий поэтапного выполнения работы, иллюстрации к изучаемой теме и пр. Эффективность каждого из пособий в ходе преподавания зависит от целого ряда факторов, основным из которых является наглядность, которая к тому же должна быть обязательно согласованной с содержанием учебного материала.

К проектированию наглядных пособий (плакатов), как и к изображениям, размещаемым на них, предъявляются определенные требования. Эффективность восприятия таких информационных средств, как учебные плакаты, зависит также от художественных и композиционных достоинств.

Проектирование художественно-графического наглядного пособия основывается на двух принципах: 1) компоновка (расположение) графической информации в пространстве листа и 2) художественно-композиционное решение, непосредственно, самой визуальной информации.

В процессе композиционного (компоновочного) решения наглядных пособий следует придерживаться следующих условий:

1 Лаконичность. Информационные изобразительные (графические) материалы должны содержать только те элементы, которые необходимы для сообщения основной информации. Необходимый зрительный акцент может быть достигнут изъятием лишних, второстепенных деталей, обобщением форм и т.п.

2 Обобщение информации. Одни и те же изобразительные информационные материалы или подобные им могут быть воплощены в одно графическое решение. Следует избегать дробности и перенасыщения мелкими и не несущими смысловой нагрузки деталей.

3 Акцентирование на значимых смысловых элементах. Наиболее существенные элементы в изобразительных информационных объектах можно выделить искусственным увеличением размера, цветом, формой.

4 Специфичность и своеобразность. Одиночные и уникальные моменты в изобразительных информационных объектах, требующие отдельного осмысления и прочтения, следует четко обособить и отграничить от других частей.

5 Последовательность изложения информации. Для наиболее полного усвоения объемной или сложной информации, ее следует разделить на отдельные этапы изучения, которые можно серийно разместить на нескольких учебных плакатах, что поможет более системному запоминанию, без излишней информационной перегруженности несущественными элементами, отображаемого графического материала.

В общем, следует разбивать сложный изобразительный, графический информационный объект на ряд простых, для облегчения его восприятия и понимания.

6 Ассоциативность и стереотипность. При необходимости дополнения изобразительного материала символическими условными обозначениями, следует придерживаться тех, которые подсознательно и устойчиво ассоциируются с соответствующими объектами или явлениями и вызывают нужную реакцию на определённый символ или сигнал.

Также при отображении некоторых изобразительных объектов не следует придерживаться их излишне реалистического изображения, т.к. данный способ представления информации может несколько препятствовать осознанию существенных элементов или признаков в данном объекте. Для этого будет достаточно символического графичного изображения представляемого информационного объекта с элементами обобщения и упрощения, что также позволит легко сохранять серийность, единообразие и идентичность комплекта наглядных пособий.

Принцип художественно-композиционного решения графического информационного материала основывается на определенных требованиях к данной представляемой информации: смысловой функциональности, рациональности, эргономичности и эстетичности. Графика предоставления наглядного изобразительного материала в учебном плакате должна быть, как художественно выразительной, так и технически и функционально совершенной, чтобы правильно организовывать внимание зрителя.

Как к компоновке учебного плаката, так и к самому графическому материалу, изображаемому на нем, применяются законы, правила, приемы и средства композиции, заимствованные из различных видов изобразительного искусства – цельность, симметрия – асимметрия, контраст – нюанс, согласование части и целого, единообразие, соподчинение, равновесие, пропорциональность, масштабность, композиционный центр и пр. Все это имеет прямое влияние на цельность и гармоничность всего композиционного решения наглядных пособий. Все эти приемы композиции полно освещены в учебниках по композиции, изобразительному искусству.

Также одним из главных условий к проектированию наглядных средств остается соблюдение санитарно-гигиенических и эргономических требований. Это четкость, ясность и красочность изображения, разборчивость и удобочитаемость текста. Соблюдение данных условий положительно влияет на комфортность восприятия материала и работу с физиологической и психологической сторон. Так, например, на темном фоне необходимо всегда

располагать белый или очень светлый по тону шрифт текста, формы букв, изображаемых на пособиях должны быть простыми и прямыми. Иллюстративный материал должен быть чётким и достаточных размеров, что облегчит процесс зрительного восприятия. Также особое внимание следует уделить подбору цветового фона наглядного пособия. Например, наиболее благоприятными цветами могут являться синий, зелено-голубой или желто-зеленый. Наиболее обширные знания в области гармоничного сочетания цветов и их восприятия на психику человека можно почерпнуть из таких областей, как цветоведение, колористика, психология цвета.

Современные компьютерные и технические средства позволяют делать процесс проектирования наглядных учебных пособий на высоком художественно эстетическом уровне и воспроизводить их в любом материале – картоне, пластике и пр. При этом следует помнить, что все полиграфические материалы должны быть безопасны для здоровья и выполнены из экологических материалов. При подготовке наглядных пособий к широкоформатной печати необходимо соблюдать требования к цвету, т.е. следовать условиям, характерным свойствам печатного оборудования. Выдерживая грамотно и рационально все этапы допечатной подготовки, процесс проектирования наглядного средства позволяет, в конечном результате, получить качественный, красочный и эстетичный продукт. Для этого необходимо обладать определённым набором знаний основ и нормативов из области полиграфии и типографики. Грамотно сформированный внешний и смысловой образ наглядного пособия во многом определяет, насколько он будет востребован целевой аудиторией, что, в свою очередь, напрямую влияет на качество образовательного процесса и усвоение информационного материала при взаимодействии с данным учебным средством.

Но, несмотря на все положительные моменты современных информационных средств, которые помогают повысить качество художественного исполнения наглядных пособий, прежде всего, главным остается соответствие их эстетике, эргономике, дизайну и т.п. Содержание наглядных пособий основывается на методическом опыте структурирования контента, форме подачи материала, соответствии его дидактическим задачам, педагогическом опыте, научности, учете возрастных особенностей обучающихся и пр.

Неизменным требованием для всех наглядных пособий остаётся строгое соответствие композиционного решения, формы и графического информационного материала его функциональному назначению, содержанию отображаемой информации.

Список использованных источников

1 Боумен У. Графическое представление информации. М., 1971.

© М.С. Кучеренко, 2018

М.В. Луганская
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

А.В. Мартиросов
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ЦВЕТОВЫЕ СОЧЕТАНИЯ, КАК ОБРАЗ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

В статье рассматриваются проблемы цветового решения проектируемого объекта. Авторы выдвигают предложения по созданию эффекта восприятия проекта с помощью цвета. Текст статьи содержит описание проектных предложений, способных дать полную характеристику проекта для создания образа и имиджа с помочью цветового сочетания.

Ключевые слова: цветовые сочетания, восприятие с точки зрения психологии, образ, эффект, графический объект, палитра.

Известно, что разные сочетания цветов в дизайне обладают разными особенностями восприятия, создают различный эффект на наше самочувствие. Ученые изучали физиологическое воздействие некоторых цветов на протяжении веков. Помимо эстетики, цвета могут генерировать еще и различные эмоции и ассоциации. Значения цветов могут варьироваться в зависимости от культуры общества и от обстоятельств.

Теплые сочные оттенки увеличивают позитивные ассоциации, холодные, наоборот, успокаивают и позволяют сосредоточится и относится к данному проекту серьезнее. Концепция цвета была выработана Гете: все темные цвета успокаивают, светлые возбуждают. Цвета воспринимаются через ассоциацию, например – синий – холодный, – желтый – теплый. Поэтому при выборе цветовой палитры, необходимо разобраться в идеи и задачи проекта. Эти цветовые сочетания оказывают прямое влияние на то, как ваш проект воспринимают, иногда сознательно, а иногда и подсознательно. Цвета, которые выбираются для дизайна, может работать и против идентичности бренда, который создаётся.

Цвет необходимо использовать в меру. Для получения хорошего результата в проекте достаточно придерживаться максимум трем основным цветам в цветовой гамме. Баланс цвета в дизайн-проектировании имеет большое значение, и чем больше цветов вы используете, тем сложнее добиться баланса.

Цвет не добавляет приятного ощущения в дизайн – он усиливает его. Как говорил французский живописец - Пер Боннар.

В данном проекте для дог-фризби клуба решается задача и стратегия показать с помощью цвета, активность и энергичность. Яркие цвета показывают

энергию и активность во время игры и взаимодействие питомца с человеком. Коричневый, желтый, белый– это базовые цвета теплой гаммы в проекте. Они являются основными и служат для акцентирования важных элементов. Но это не исключает использование любых других оттенков, главное подбирать их очень внимательно и осмысленно. Рекомендуется использовать контрастные и теплые цветовые схемы. Очень качественно будет восприниматься цветовой и тоновой контраст.

Современная проблематика развития проектной культуры очень актуальна. Главные ошибки возникают при непоследовательном проектировании, при неосмысленном выборе цветового решения, который не раскрывает суть проектируемого предмета. Ещё одной ошибкой является выбор любимого цвета, оттенков, что чаще не совпадает с тематикой проекта.

Первым человеком, систематизировавшим цвета, был И. Ньютон. Пропуская солнечный луч через трехгранную призму, он наблюдал образование спектральной полоски, состоящей из гаммы различных цветов. Замкнув его, он получил круг из 7 цветов. В последствии с возникновением цветового круга стали появляться различные теории гармоничных сочетаний цветов. Среди ученых, занимающихся изучение данной темы были: Р. Адамс, А. Менселла, Э. Брюкке, Бецольд, Б. В. Оствальд, Б. М. Теплов, В. М. Шугаев, В. Козлов

Психологический аспект восприятия цвета неразрывно связан с социально-культурным и эстетическим. Все спектральные цвета тем или иным образом влияют на функциональные системы человека и на его восприятие.

Оранжевый цвет в психологии означает: движение, скорость, ритм, радость, эмоции, чувственность, жизнерадостность, общительность. Желтый, ключевые значения и символика: солнце, день, свобода, праздник, веселье. Для проекта с эмоциональной игрой полностью подтверждает идею.

Коричневый цвет – относятся к нейтральным цветам. Чаще всего он служит в роли фона и его комбинируют с более яркими для того, чтобы сделать акцент на чем-либо. Но это не значит, что их нельзя использовать в графическом дизайне отдельно от всех и даже создавать очень оригинальные проекты. Этот цвет символизирует стабильность, устойчивость, преданность, здравый смысл, надежность. Он способствует преодолению трудностей, принятию важных решений, концентрации внимания.

Белый достаточно часто ассоциируют с чистотой, непорочностью, опрятностью и целомудрием. Что касается графического дизайна, белый в основном используют как нейтральный фон, который дает возможность сосредоточиться на других цветах.

Мы считаем, что описанное выше цветовое решение придаст объекту проектирования актуальный и понятный образ, усилит эстетическую выразительность.

К достоинствам предлагаемого решения мы относим эмоциональный эффект, создаваемый цветом и оттенками. Это важный аспект современной цифровой эпохи. С помощью которого можно визуально считывать информацию и воспринимать.

Список использованных источников

1 Вокруг света. Черным по белому. М. – 1986. – №15(45). – 37 с.

2 Гёте И.-В. Учение о цветах. М.: Наука, 1994. – 240 с.

3 Попова Ж.Г. Психология цвета в печатной рекламе // Маркетинг в России и за рубежом. – №4. – 2000.

4 Яньшин П.В. Эмоциональный цвет. Самара, 2000. – 265 с.

5 Кандинский В.В. О духовном искусстве. М.: Наука, 1995. – 149 с.

© М.В. Луганская, 2018
© А.В. Мартиросов, 2018

УДК 747.012

А.В. Мартиросов
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

М.С. Кучеренко
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ЗНАЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ «ПРОПЕДЕВТИКА» В РАМКАХ ОБУЧЕНИЯ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 54.03.01 «ДИЗАЙН»

В данной статье представлены основные принципы в преподавании дисциплины «Пропедевтика» для студентов направления подготовки 54.03.01 «Дизайн», основанные на авторском видении предмета и методике работы, ориентированные на предстоящую профессиональную деятельность дизайнера.

Ключевые слова: пропедевтика, композиция, дизайн, композиционное мышление.

Разработанная рабочая программа дисциплины «Пропедевтика» для направления подготовки 54.03.01–Дизайн представляет актуальную тенденцию, стоящую перед педагогом в условиях обновления системы образования. Ситуация диктует создание модульных, мобильных программ при сохранении качественного результата. Одной из таких проектных дисциплин общепрофессионального цикла на начальном этапе обучения дизайну является дисциплина «Пропедевтика».

Курс «Пропедевтики» предназначен для начинающих свое обучение в сфере дизайна. В рабочей программе по дисциплине «Пропедевтика» учтены возможные недостатки в системе знаний и навыков у поступающих в ВУЗ на 1 курс. Разработанная авторская методика ведения предмета направлена на представление возможности быстро восстановить пробелы в базовой подготовке людей, не имевших необходимого опыта обучения в художественной школе или школе искусств. Имевшим этот опыт, программа даёт возможность чётко и модульно систематизировать свои знания в области теории и практики основ композиции, сформулировать профессиональную основу для продуктивного дизайн-проектирования и творческой работы в дальнейшем. Предмет «Пропедевтика» изучается студентами в течение первого семестра и готовит обучающегося к углубленному восприятию и решению композиционных и художественных задач дизайнерской практики и нацелен заложить фундаментальную базу композиционных знаний и навыков, необходимых в последующих годах обучения для решения задач взаимодействия с дисциплинами профессионального цикла. Знания по дисциплине «Пропедевтика» также являются основой для изучения последующей дисциплины «Композиция».

Цель дисциплины «Пропедевтика» – формирование базовых основ композиционного мышления и проектных навыков на основе формальных элементов с целью введения в курс эстетической организации предметно-пространственной среды, что является важным условием для успешной проектной деятельности специалиста в области графического и средового дизайна.»

Дисциплина Пропедевтика» направлена на решение следующих задач:

– формирование профессиональных знаний об абстрактной композиции в графическом и средовом дизайне;

– формирование профессионального графического мышления;

– обучение способам и приемам ведения творческой профессиональной деятельности;

– обучение методологии построения композиционных схем различной степени сложности, с использованием разнообразных графических техник, приемов и выразительных средств;

– формирование умений и навыков, необходимых для создания профессиональных композиционных сеток и структур в современном искусстве и дизайне;

– формирование навыков профессиональной графической стилизации и мышления на плоскости;

– формирование высокого художественного вкуса и эстетического воззрения;

– формирование специалиста, владеющего современными, инновационными технологиями;

– инициирование студентов к индивидуальной творческой работе, к участию в конкурсной и выставочной деятельности.

Необходимая мобильность в подаче информации, структурированная последовательность технических заданий позволяет будущим бакалаврам дизайна за первый семестр обучения в ВУЗе получить, сформировать основы креативного формального мышления и выйти на качественный уровень работы с материалом.

Сегодня преподавателю на первом курсе приходится иметь дело с людьми, имеющими разную подготовку. Важно представить учебный материал на доступном языке, познакомить с терминологией и теорией без отрыва от практики выполнения учебных заданий.

Дисциплина «Пропедевтика» содействует изучению и успешному освоению знаний и навыков формальной, плоскостной, пространственной композиционной структуры, основных композиционных законов и средств гармонизации формы, приёмов и средств формообразования. Содержание дисциплины предусматривает освоение теоретических основ проектной деятельности будущих дизайнеров, направлено на формирование творческого мышления в процессе проектирования объектов графического и средового дизайна.

Логически выверенная, модульная подача информации, соединение практических упражнений с теорией композиционного мышления, обучение новому в процессе выполнения серии профильных заданий выгодно отличают новую программу по основам композиции от устаревшей академической схемы, разделённой на лекционный курс и оторванные от него практические занятия.

Пропедевтический курс разделен на две основные части. Первая раскрывает возможности формальной, плоскостной композиции, а вторая касается работы с пространственной формой.

В результате освоения дисциплины студент должен узнать основные и дополнительные средства выразительности и гармонизации в композиции, основные правила и законы композиционного построения, применительно к картинной плоскости и пространству.

Курс «Пропедевтики» основывается, прежде всего, на изучении формальной композиции, способной показывать действие свойств и законов композиции в «чистом» виде.

Практические и творческие задания по теме курса дают студенту представление о приемах и технике исполнения работы; студенты приобретают первичные композиционные знания и формируют композиционное мышление. Выполняя различные формальные, плоскостные и объемные композиции, а также находить и предлагать различные их вариативные решения, – это дает возможность наглядно представить свои идеи, развивать самостоятельность и расширять знания, полученные из теоретической практики. Творческие задания позволяют развивать профессиональное мастерство, формировать художественный вкус, эстетику.

Инновационная авторская рабочая программа делает подачу материала интересной и доступной для студентов с разной художественной подготовкой,

позволяя изучать теорию формального мышления без отрыва от практической деятельности – основной для будущего дизайнера.

Проектная деятельность дизайнера незримо опирается на пропедевтическую базу, содержащую в себе законы и средства композиции, определяющие принципы образования формы и ее гармонизацию. Пропедевтика и композиция, являющие профильными предметами в образовательном процессе, формируют проектное мышление и культуру дизайнера.

Программа, являясь авторской, опирается на лучшие достижения российской педагогической традиции в области композиции и дизайн-проектирования. Рабочая программа по дисциплине «Пропедевтика» успешно апробирована в процессе профессиональной подготовки студентов по направлению 54.03.01 «Дизайн» в Кубанском государственном университете.

Список использованных источников

1 Кучеренко М.С., Мартиросов А.В. Из опыта преподавания дисциплины «Композиция» для студентов старших курсов направления «Дизайн» // Лучшая научная статья 2016: сборник статей победителей IV международного научно-практического конкурса. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2016. С. 390–395.

© А.В. Мартиросов, 2018
© М.С. Кучеренко, 2018

УДК 7.038

А.В. Мартиросов
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

СИНДИКА. АКТУАЛЬНОСТЬ АНТИЧНОГО

2018 г., юбилейный год сотрудничества ККХМ им. Ф.А.Коваленко и факультета архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета. 10 лет исполняется проекту «СИНДИКА. Путь Шелка», представлявшему в новом тогда пространстве залов современного искусства работы студентов, преподавателей и выпускников кафедры дизайна, технической и компьютерной графики, их конкурсные и творческие работы. Экспозиция второго этажа по ул. Красная, 13 стала тогда одной из первых в Краснодаре, показавшей большой спектр именного цифрового искусства в его разных жанрах: цифровая фотография, фотографика, принты на холсте, бумаге, виниле, цифровой коллаж и серии исторических фотоинсталляций. Интересна сама тематика работ, определившая их направленность – Новая Мифология. Первый проект в данном

контексте «Синдика арт-союз» представил годом ранее, на экспозиции «Арт-и-Факт». Профессиональные авторы и жанр нео-классицизма заложили идеологический и, частично, форматный фундамент, который стал определяющим на долгие годы, и, наиболее полно, воплотился в фестивале «ЗЕРКАЛА МИРА. Новая мифология искусства», проходившего в Краснодаре в 2011 году на 10 основных художественных площадках города.

Годы сотрудничества с Музеем Коваленко позволили сформировать тенденции и обозначить направления, которые позиционируют деятельность творческого союза ФАД, как самостоятельные, отличающиеся от иных предлагаемых выставочных концепций и направлений.

Эти работы, существующие на стыке современного искусства и дизайна, и тот сегмент современного искусства, который начинали прогнозировать Такеши Мураками и Дэмиен Херст, и известный как contemporary fine art. В новых экспозициях с 2015 года к ним начинает добавляться postcontemporary, как новое фигуративное искусство.

На проекте, посвященном юбилею истории «Арт-и-Факт», проведенном в 2017 году, арт-союз представил новый, не лишенный ироничного прочтения искусствоведческий термин, nontemporaryart. Это стало особой данью концепции «новой мифологии», как таковой, и времени определённого поворота, возвращения к мифологии и «вне-временному» переживанию в искусстве, обращению к «архетипу», как прообразу, образцу, и «артефакту», как его зримому воплощению. Оставаясь в жанре глубоко формального и беспредметного искусства, тенденции изменили вектор своего движения – течения, войдя в то пространство смыслов и идей, которые распахнуты были для новой коммуникации в наступившем для всех нас «новом времени» исторических, человеческих суток.

Nontemporary – гибридная латынь, никогда не существовавшее слово, понятие «вне-времени», точнее «не-во-времени», или уж совсем по-русски «не-во-время». Латынь, как возвращение к античности, совершенству, эталону, Изначальному образцу.

То, что происходит в Античном Времени – происходит во «Время Оно», не вступает в сиюминутное бытие, но соответствует Бытию как таковому, бытию образов, идей, бессмертному полю событий и значений. Так сформировался вектор проекта «Лабиринт», который стал замещением ряда проектов и акций, представлявших деятельность арт-союза «Синдика» в период существования центра современного искусства «Цикада» (2011–2014 гг.) и позднее («Re-forma 13», «Яркие Города», «Цвета Кавказа», «Рускосмос», «Большая Иллюзия» и т.д.).

Самыми актуальными предшественниками «лабиринта» на площадке ККХМ стали «Рускосмос» и «Открытый Космос», воплотившие этап сотрудничества с КРОО «Федерация Космонавтики Кубани» и Краснодарским региональным отделением Общероссийской общественной организации «Союза Дизайнеров России». «Открытый Космос» стал также первым опытом выставки-посвящения (ОММАЖ), проведенной в пространстве академической экспозиции Советского искусства в ККХМ (к 55-летию полета Ю.А. Гагарина в космос).

Этот опыт будет использован в дальнейших пространственных проектах с Музеем Коваленко в новых юбилейных проектах-посвящениях и ОММАЖах.

Экспозиция «Лабиринт», ее идея «вне-временности» образного ряда была сформулирована в слогане проекта – «Космос и истории». Для человека Космос – представление о бессмертной сфере и вневременности. «Космос – есть живой огонь, мерами вспыхивающий, мерами затухающий… Космос – отец богов…» (Гераклит Эфесский). Каждый человек, живущий в пространстве, живет в Космосе, познает его, исследует, или отворачивается от него, закрывается во внутреннем психокосмосе, или возвращается из него в «историю» – экзистенциальное, конечное, изменчивое человеческое бытие.

Бесконечный модуль – сфера «Космос», так или иначе, распадается для человека на сферу природного и сферу ментального, т.к. индивидуум страдает дихотомией чувств, подвержен воздействию концепции «двойственности», разделяет целостную Реальность на оппозицию «субъект-объект и испытывает «тяготу» от этого психо-физического разделения и фотийную «тоску по отцу».

Поэтому и проект был разделен концептуально на две структурные части – «ЛАБИРИНТ. Эко-сфера» и «ЛАБИРИНТ. Ноо-сфера». Иллюзия их «отдельности», соединение и слияние в экспозиции, преследовали целью «врачевание» человеческой разделенности и возвращению «истории» в «Космос», его изначальному объединенному существованию, где экзистенция вливается в пространство метафизического и «блудные космонавты» возвращаются в «отчий дом». Психоденичность психо-физического космоса подчеркивается здесь максимально усложненными гранями смыслов и стуктур формального и беспредметного («без-предметно-го») искусства. (вспомним того же К. Малевича и его слова о «супремусе», как о языке, на котором говорят планеты и светила во Вселенной, и слова В. Кандинского о том, что без-предметное постижение обгоняет и интуитивно предшествует научному.)

Проект «Лабиринт» формально посвящен длящемуся 100-летию Русского авангарда. Это время охватывает 1910/2010–1919/2019 гг. Юбилей «Квадрата» (1913 год) арт-союз «Синдика» отметил в 2013 году программой «Re-forma 13», ставшей культовым фестивалем, который длился на площадке ЦСИ «Цикада» и достиг апогея в итоговой выставке Ночи Музеев в ККВЗИИ.

Юбилей 2019 года связан со всемирно известной «Башней Татлина». Это крупнейшее 100-летие из цикла юбилеев Русского Авангарда. Башня III Интернационала признана ЮНЕСКО главным архитектурным объектом XX века, несмотря на то, что проект был осуществлен только в макете. Ее детали и технические составляющие предвосхитили инженерные достижения на век вперед. Наконец, в наши дни, проект Башни Татлина воплощается на Тихом океане, в Индонезии, пригороде Джакарты. Итоговый комплекс будет представлять из себя 5 башен офисно-торговой агломерации. Так, через 100-летие воплощается в жизнь идея Владимира Татлина, который в Советской России мечтал об соединенном человечестве – Интернационале.

Башня – высшая точка развития идей Русского Конструктивизма, которыми начался XX век. Школа ВХУТЕМАС, где преподавали великие

конструктивисты, располагалась в Москве, Петрограде и некоторое время имела южное представительство в Краснодаре.

На идеологическом уровне факультет архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета является духовным и концептуальным преемником школы ВХУТЕМАС той далекой эпохи. Здесь преподаются такие предметные циклы, как «Современное искусство в дизайне» и «Абстрактное искусство», включенные в базовые дисциплины «Композиция», «Проектная графика», «Декорирование». Интересна сама идеологема конструктивистов, которая стремилась возродить человеческое общежитие утраченных времен «золотого Века». В революционном искусстве тех лет часто используется образ и тема Аркадии, страны счастья, существовавшей до потока. Сама Башня Интернационала (концептуально) отсылает к идее хранилища всех знаний и опыта Человечества, Лабиринту в Египте, а не библейской башне Вавилона. Вечное время, Золотой Век юного человека Древней Греции, – пронизывает идеи и творчество конструктивистов, общество без классов и унизительной борьбы становится мировоззрением освобожденных народных масс.

Античное время, пусть на короткий срок, становится актуальным в революционном искусстве Советской России.

Актуальность античного востребована сегодняшним днем. 2018 год становится Стартовой точкой Фестиваля Античной культуры в Краснодарском крае. В июньском проекте задействованы многие музеи Краснодара и приморских городов.

Арт-союз «Синдика» подготовил собственный художественный проект для площадки ККХМ им. Ф.А.Коваленко. в рамках глобального фестиваля «Лабиринт», начавшегося в 2017 г., мы предлагаем актуализировать на 3–5 дней Античное Время. На историческое мгновение человек может прикоснуться к таким понятиям, как «Время Оно», «Архетип», «Артефакт», «Дионисии», «Мистерии». Только современное искусство, цифровая и фотографика, гармония античного спокойствия и экспрессионизм дионисийских мистерий в абстрактном экспрессионизме. Площадка станет посвящением живым идеям Античного времени в проекте «ЛАБИРИНТ. А=актуальность античного». Фокусной точкой мероприятия станет пресс-конференция для художников и дизайнеров, которая представит заявку глобального международного проекта-конкурса 2019 года «БАШНЯ-ЛАБИРИНТ», посвященного 100-летию актуальных идей Русского Конструктивизма.

Актуальность вечного времени, актуальность космичности человеческого бытия и отражение их в лучших формах бес-предметного искусства Южной России, Северного Кавказа, стран Черноморского Региона позволит сформировать экспозицию, достойно представляющую Музей Коваленко на юбилее 2019 года.

© А.В. Мартиросов, 2018

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

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

БЕЗБАРЬЕРНАЯ СРЕДА. ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ «ДОСТУПНОЙ СРЕДЫ»

В статье представлено описание особенностей проектирования «доступной среды» для маломобильных групп населения. Обоснована значимость выявленной проблемы и показано ее решение.

Ключевые слова: безбарьерная среда, доступная среда, закон, маломобильные группы населения, проектирование, качество жизни.

В данной статье описаны общие требования, которые предъявляются к входным группам при устройстве объектов «доступной среды». Проблема заключается в том, что зачастую даже общие требования не соблюдаются, не говоря уже о деталях. В подтверждение этому было проведено небольшое исследование на предмет соответствия входных групп требованиям «доступной среды» в городе Краснодаре.

Рассмотрим особенности проектирования «доступной среды». Безбарьерная среда – это комплекс мероприятий, обеспечивающих беспрепятственное, безопасное, независимое передвижение маломобильных групп населения (МГН) в условиях окружающей среды. Это целая система физической доступности как общественных зданий, спортивных сооружений, культурных мест отдыха, так информации и транспорта.

Доступная среда жизнедеятельности для лиц с ограниченными возможностями – это обычная среда, дооборудованная с учетом потребностей, возникающих в связи с инвалидностью, которая позволяет таким людям вести независимый образ жизни [2].

Безбарьерная среда – как фактор улучшения качества жизни.

Термин безбарьерная среда в большинстве случаев употребляется при упоминании о людях с ограниченными физическими возможностями использующих инвалидные коляски. Безбарьерная среда подразумевает наличие пандусов и тротуаров с хорошим ровным покрытием, достаточно широких дверей и других элементов внешней среды, облегчающих передвижение маломобильных групп населения. Но инвалиды-колясочники – это только часть

населения, которому наличие безбарьерной среды позволит свободно передвигаться по городу и посещать магазины, учреждения, заведения и другие объекты. К маломобильным группам населения, кроме лиц с ограниченными физическими возможностями, согласно законодательству, также относятся: временно нетрудоспособные, пешеходы с детскими колясками, беременные женщины и т.п. К этой же категории относятся люди преклонного возраста и дети, мобильность и координация движения которых ограничены вследствие возрастных особенностей. Для всех их наличие безбарьерной среды является фактором, существенно влияющим на качество жизни. Согласно мировым статистическим данным в любой момент пользователями элементов безбарьерной среды является от четверти до трети населения. А если проследить более пристально, то каждый человек в разные периоды своей жизни использует эти элементы, если конечно они созданы, ведь они существенно улучшают качество жизни.

Говоря об особенностях проектирования доступной среды, прежде всего, нужно обратить внимание на покрытие путей и полов, по которому передвигаются маломобильные группы населения и другие люди:

– поверхности покрытий пешеходных путей и полов помещений в зданиях и сооружениях, которыми пользуются маломобильные группы населения, должны быть твердыми и прочными;

– поверхность пути должна быть ровная, без швов и нескользкая, в том числе при увлажнении, не допускается применение полированного гранита и мрамора и других пород прочного полирующего камня (базальта, диабаза и т. д.);

– поверхности покрытий входных площадок, лестниц, подъемных устройств на путях движения указанных элементов должны быть прочными, не допускать скольжения при намокании и не затруднять движение маломобильных посетителей;

– для покрытий пешеходных дорожек, тротуаров и пандусов не допускается применение насыпных, чрезмерно рифленых или структурированных материалов [1].

Это очень важные и в то же время простые правила, которые зачастую просто не воспринимают, а в результате вход в различные здания превращается в преграду для большинства людей.

Еще одним не менее важным моментом является устройство поручней на лестницах и пандусах. Поручни лестниц и пандусов должны иметь с обеих сторон участки, выходящие за пределы длины лестничного марша или наклонного участка пандуса (как минимум, 300 мм – внизу и 300 мм – вверху).

Для человека с ограниченными возможностями самыми сложными в преодолении являются: при подъеме вверх – последняя верхняя ступенька лестничного марша, при спуске вниз – последняя нижняя ступенька. Это связано с тем, что перед началом подъема на очередную ступеньку рука всегда ставится перед корпусом человека. А после подъема на ступеньку рука должна находиться на уровне корпуса. При спуске по лестнице действия человека аналогичны. Если

выходящие за пределы длины лестничного марша горизонтальные участки в 300 мм отсутствуют, то после подъема человека на верхнюю ступеньку или спуска с первой ступеньки опирающаяся на перила рука окажется за его спиной. В этой ситуации некоторым инвалидам понадобится посторонняя помощь. Точно так же передвигается по пандусу вверх и вниз инвалид на коляске. При подъеме вверх он руками хватается за поручни по обеим сторонам пандуса чуть впереди коляски и резким движением выталкивает коляску наверх. При спуске с пандуса инвалид притормаживает коляску, держась за перила чуть впереди себя.

Поверхность поручней пандусов должна быть строго параллельна поверхности самого пандуса с учетом примыкающих к нему горизонтальных участков. Поручни должны быть круглого сечения диаметром не менее 30 мм (поручни для детей) и не более 50 мм (поручни для взрослых) или прямоугольного сечения толщиной от 25 до 30 мм. диаметр поручней для взрослых – 40 мм. Расстояние между поручнем и стеной в свету должно быть не менее 40–45 мм. Поручни должны быть надежно и прочно закреплены. Они не должны поворачиваться или смещаться относительно крепежной арматуры. Конструкция поручней должна исключать возможность травмирования людей. Необходимо обеспечить отсутствие выступающих элементов, способных поранить или зацепить передвигающегося при касании. Концы поручней должны быть либо скруглены, либо прочно прикреплены к полу, стене или стойкам, а при парном их расположении – соединены между собой. Высота охватываемой поверхности поручня должна быть: для верхнего поручня – 900 мм (поручень для взрослых); для нижнего поручня – 700–750 мм (поручень для подростков и детей).

Для детей дошкольного возраста поручень устанавливается на высоте 500 мм. Поверхность поручня перил с внутренней стороны лестниц, доступных для инвалидов, и поверхность поручней пандусов должны быть непрерывными по всей длине. Поверхность захвата поручня не должна перекрываться стойками, другими конструктивными элементами или препятствиями. Должна быть обеспечена стабильная фиксация руки для каждой конкретной ситуации в процессе пользования.

Следовательно, безбарьерная среда – это среда, в которой реализован комплекс архитектурно-планировочных, инженерно-технических, экономических, организационных мероприятий, призванных обеспечить удобные условия для маломобильных граждан. По самым скромным подсчетам, в Российской Федерации сегодня свыше 25% населения относится к этой группе.

Таким образом, в результате исследования выявлены многочисленные ошибки: ненормативные пандусы, неправильное исполнение поручней, покрытие ступеней и пандусов, которое не соответствует требованиям проектирования. К сожалению, таких примеров можно найти большое количество не только в Краснодаре и Краснодарском крае, но и в других городах России, поэтому, не смотря на результаты, которые уже были достигнуты в области адаптации зданий и сооружений для маломобильных граждан населения проблем остается еще очень много. Основная из которых связана даже не с

проектированием и строительством, а с сознанием людей. В Советском Союзе этой проблеме уделялось недостаточное внимание. Время прошло быстро и законы изменили, а сознание людей практически не изменилось с того времени. Положительная динамика, конечно, есть, но движение идет очень медленно, поэтому в этом вопросе нам тяжело достичь уровня европейских стран.

Для решения выявленной проблемы целесообразно использовать в процессе обучения дизайну среды в вузах задания по проектированию «доступной среды» как обязательной составляющей любого средового проекта. В процессе обучения студенты-дизайнеры освоят значимость безбарьерной среды в современном мире с точки зрения проектировщика. Таким образом, студенты получат знания и умения, связанные с особенностями проектирования «доступной среды».

Представленное в статье описание особенностей проектирования «доступной среды» для маломобильных групп населения может применяться в педагогической деятельности, что поспособствует повышению уровня профессиональной подготовки студентов вузов.

Список использованных источников

1 Леонтьева Е. Г. Доступная среда глазами инвалида. Екатеринбург.

2 Романов П.В. Социологическое исследование проблем инвалидности и реабилитации в Российской Федерации. Анализ основных результатов исследования / П. В. Романов, Е. Р. Ярская-Смирнова, С. Вайтфилд, С. Келли. М., 2009.

3 Градостроительный кодекс Российской Федерации.

4 Постановление № 87 «О составе проектной документации и требованиях к их содержанию».

© К.А. Мелконян, 2018
© С.Г. Ажгихин, 2018

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

СТРУКТУРА ПРОЕКТНОГО ПРОЦЕССА В УЧЕБНОМ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ

В статье анализируется значимость соблюдения этапов проектного процесса в условиях учебного дизайн-проектирования. В статье автор выявляет специфические структурные составляющие проектного поиска в контексте их методической актуальности для успешной проектной практики. Статья содержит некоторые методические рекомендации и указание особых проблемных точек в учебном дизайн-проектировании.

Ключевые слова: дизайн-проектирование, структура проектного поиска, методическая логика, легитимное формообразование.

Проблема методической стройности проектного процесса в дизайне является актуальным стимулом рассмотреть специфику дизайн-проектирования в условиях учебного проектирования. Именно в условиях учебного проектирования есть возможность актуализировать методическое основание проектной практики. Учебный процесс позволяет подробно познакомиться со спецификой каждого этапа и убедиться в актуальности полученных знаний практически. Освоение структуры проектного процесса как эффективного методического механизма в дизайн-проектировании позволяет сформировать у студентов четкое понимание причинно-следственной связи в процессе формообразования. При этом, важным фактором поисковых действий становится аргументированная артикуляция пластики объекта, определяющая его семантическую содержательность.

Изучение этапов проектного процесса во всей полноте их логики и последовательности дает студентам неоценимый опыт практического конструирования проектного замысла в соответствие с заданной методикой.

Мы предлагаем подробно рассмотреть структуру проектного процесса в условиях учебного дизайн-проектирования.

1 Предпроектное исследование

а) ознакомление с темой проекта

Прежде, чем приступать к процессу проектирования, необходимо внимательно ознакомиться с темой и сферой исследования. Важно определить место своей темы в ряду родственных и прочих, по сути разобраться в специфическом отличии темы, определить характер этих отличий, их глубину, значимость и т. д.

Необходимо собрать материал по теме: исторический, документальный, нормативный, библиографический. На данном этапе определяется объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи, разрабатывается гипотеза работы.

Уточняя тему, выявляется детальное своеобразие изучаемого объекта, конкретизируются обстоятельства создания аналогичных исследуемому объекту прототипов, изучаются условия его функционирования, история вопроса (хронология, этап, период времени), масштаб и диапазон проблем, уровень значимости, степень конструктивной, функциональной и технологической сложности. Форма, в которой может осуществляться ознакомление с темой – создание графических или объемно-пространственных композиций, далее – клаузур, в процессе создания которых выявляются пластические коды темы и объекта. Клаузура, как неотъемлемый инструмент поискового процесса, позволяет расширить смысловое поле поиска, сформировать более точные и обширные ассоциативные ряды, отобрать актуальные образцы формы;

б) изучение предпроектной ситуации

На этом этапе необходимо сконцентрировать внимание на проектируемом объекте и выявить существующее на современном этапе положение дел, состояние объекта или обстоятельств, определяющих его актуальность и значимость. Важно составить свое субъективное отношение к объекту, возможно, опираясь на собственные впечатления или на авторитетное мнение авторов аналогичных объектов проектирования. Поднять эффективность исследовательского этапа помогут зарисовки, кроки, фото-фиксация, направленные на выявление визуальной специфики и функциональных особенностей объекта. Чем шире и разнообразнее будет информационное поле, которое удастся проработать, тем результативнее будет протекать работа на следующих этапах;

в) знакомство с аналогами и прототипами

Изучив максимально доступную информацию по теме проектирования, составив собственный «портрет» проектируемого объекта, необходимо познакомиться с практикой и историей проектирования подобных объектов уже состоявшихся и опубликованных. Важно не только внимательно просмотреть визуальный материал существующих подобных объектов, но и провести собственный анализ с изложением наиболее важных выводов. Это поможет предварительно наметить векторы проектной работы в процессе осмысления полученной информации.

Проектная работа «по аналогам» наиболее подходящая стратегия для формы самостоятельной работы студентов, так как изучение решений аналогичных объектов помогает ускорить процесс поиска направления проектирования, использовать существующий опыт с его переосмыслением, избежать проектных ошибок.

Предпроектный анализ кроме теоретического и пластического знакомства с темой должен содержать исследование проблематики, связанной с объектом, его функцией, морфологией, пластикой. Подробное изучение проблем, фиксация

противоречий и конфликтов предпроектной ситуации даст возможность сформулировать проектные задачи.

2 Анализ проблематики проекта

Всякое дизайн-проектирование – это, прежде всего процесс, направленный на рассмотрение, анализ и поиск решения определенной проблемы или ряда проблем. Поэтому важной составляющей предпроектного исследования является работа, направленная на выявление и анализ конфликтов и противоречий, присущих функциональному содержанию проектируемого объекта. На этом этапе, на основе выявленных коллизий, формулируется весь спектр проблем, разрешение которых возможно средствами дизайн-проектирования. Рассмотрение и осмысление проблематики объекта позволяет наметить проектные задачи и определить стратегию их решения.

3 Разработка концептуального решения

Этап генерирования концептуального решения – наиболее значимый, кульминационный этап проектного процесса. Он являет собой формирование комплекса базовых обобщенных проектных предложений, основанных на результатах предпроектного исследования. Концептуальное решение содержит принципиальные установки и ограничения, которые будут далее определять направление работы на стадии эскизного проектирования. Структура концептуального решения включает образную идею, функциональное содержание и основы конструкции и пластики объекта. Визуально, концепция проекта может быть реализована в одной комплексной композиции или в нескольких композициях, максимально убедительно демонстрирующих принципиальное проектное решение.

а) образная идея

Типичными или родовыми признаками любого объекта дизайна является его *двуединая* функциональность, которая складывается из утилитарной функции объекта и эстетической функции. Эстетическая функция, в свою очередь, определяется образной идеей, положенной в основу пластической выразительности формы объекта.

Для обеспечения пластической цельности и гармоничности проектируемый объект должен пройти стадию формообразования, которая может быть успешной и адекватной только тогда, когда форма рождается на основе художественного образа. Образ или образная идея, в свою очередь – это сложный синтез метафор, сравнений, аллюзий, эмоциональных рефлексий, возникающий в сознании, нацеленный на генерирование обобщенного и выразительного смысла – ощущения. «Вызревший образ» в процессе поиска обретает свой пластический эквивалент. Фиксация образной идеи осуществляется в формате клаузуры – плоскостной или объемно-пространственной композиции, направленной на выражение образного содержания проектируемого объекта и дает возможность сформировать концепцию проекта;

б) уточнение функционального содержания объекта

Важно помнить основополагающее правило в проектировании объектов дизайна: форма следует функции. Должны быть учтены взаимосвязи пластической структуры объекта и его функциональным назначением. Концептуальное решение должно содержать отчетливые версии функции объекта, реализующие программную специфику объекта и возможные инновационные дополнения;

в) обобщенные конструктивные и пластические предложения

Кроме образного и функционального содержания объекта, концепция определяет особенности конструкции, технологические ограничения, выбор палитры материалов, цветовое решение, характер пластики и, естественно принцип взаимодействия всех этих составляющих. Заявленные в концептуальном решении установки являются определяющими и могут рассматриваться как программа для дальнейших этапов проектирования. Разумеется, на стадии эскизного этапа могут возникнуть некоторые уточнения и дополнения к базовым концептуальным положениям, но они не могут глобально менять концепцию проекта.

4 Эскизная проработка концептуального решения

Все, что в концепции проекта имело обобщенный, стратегический характер, на этом этапе приобретает качества обоснованной реальности с убедительными предпосылками материального существования. Заявленные в концепции качества объекта, в процессе эскизной проработки приобретают точные параметры. На этом этапе выполняются поисковые эскизы, уточняющие детали формы, нюансы колористического решения, особенности конструкции. Конкретизируются пропорции и размеры, узлы соединения, качество материалов с учетом эстетической привлекательности, психологии восприятия, функциональной целесообразности, технологической и эксплуатационной состоятельности, эргономики. Предварительные эскизы детализируются от общего к частному.

Результатом эскизного этапа должен стать исчерпывающий комплекс подробной информации по решению конструктивных схем, характеру соединения элементов, используемым материалам, фактурам поверхностей; перечню используемых шрифтов, характеру верстки, форматам, способам печати, особым технологиям обработки и т. д.

5 Разработка технической документации

Теперь, когда проектные предложения обрели подробно проработанные черты – необходимо разработать исчерпывающую нормативную документацию по реализации в материале всего, что предлагает проект. Уровень проработки технической документации зависит от многих факторов процесса реализации и индивидуально корректируется с учетом технологических возможностей производства, бюджета, временных и организационных ресурсов.

Различные сферы дизайна (графический, средовой, предметный) имеют свою специфическую технологическую базу. В соответствие с выбранным объектом проектирования разрабатывается комплект технической документации, содержащей необходимое и достаточное количество

информации. Формой подачи информации являются схемы, чертежи, графики, таблицы, аннотации, поясняющие тексты и рекомендации по предпечатной подготовке изданий и т. д.

6 Подготовка презентации проектных предложений

На этой стадии предложения автора проекта должны получить убедительное визуальное оформление. Для этого необходима разработка общей экспозиции проектных материалов, подготовка графической, объемно-пространственной (макетной) части проекта для показа.

В качестве оптимальной формы презентации выступают: серия модульных панелей (планшетов) с нанесенными на них иллюстрациями, чертежами, схемами, графиками. Количество и размер панелей определяется объемом и структурой представляемой информации. Распределение визуальной информации о проекте подчиняется логике и иерархии важности информационных блоков.

Презентация проектных предложений должна обладать убедительностью, ясностью, быть графически выразительной и стилистически адекватной. Кроме того, представление проектных материалов должно отвечать профессиональным требованиям к художественным качествам визуальной части курсовой работы. Проектные идеи, представленные в графически неубедительной форме, сложно воспринимать и анализировать. Невнятное представление проектных материалов существенно снижает качество курсовой работы.

Практика преподавания дизайн-проектирования доказывает, что теоретическое и практическое освоение структурных основ проектного процесса существенно повышает уровень творческого мышления и точности проектных решений студентов при выполнении курсовых и выпускных работ.

Список использованных источников

1 Мелодинский Д.Л. Школа архитектурно-дизайнерского формообразования: учебное пособие. М.: Архитектура-С, 2004. – 312 с.

2 Мирошников В. В., Мирошникова В. М. Принцип аргументированного формообразования как основа пластической адекватности объектов дизайна // Всероссийский научный журнал «Историческая и социально-образовательная мысль». – Т. 7. – № 5. – Ч. 2. – июнь 2015. – С. 246–249.

3 Мирошников В.В. О преимуществах соединения в поисковой композиционной структуре пластической и вербальной информации // Научный журнал Национальной ассоциации ученых по результатам XI Международной науч.-практич. Конф. «Отечественная наука в эпоху изменений: постулаты прошлого и теории нового времени». – №6 (11). – Ч. 4. – 2015. – С. 85–88.

© В.В. Мирошников, 2018

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

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРНЫХ ПРОСТРАНСТВ

В статье рассматриваются наиболее проблемные алгоритмы дизайн-проектирования интерьерных пространств. Статья содержит методические рекомендации, необходимые для проведения успешного проектного процесса в сфере дизайна интерьера.

Ключевые слова: дизайн-проектирование интерьерных пространств, функциональные процессы в интерьере, средства формирования интерьера, световая среда, цветовая среда.

Современные тенденции социального развития определяют высокий интерес людей к качеству нового жилья, в том числе к его функциональности и эстетике. Достаточно высокая стоимость жилой недвижимости способствует актуальности привлечения к обустройству жилых объектов специалистов дизайна. И, хотя далеко не всегда уровень компетенции этих специалистов соответствует профессиональной квалификации, тем не менее, потребность в услугах дизайнера интерьера постоянно увеличивается.

В последние годы в дизайне интерьера возникает много объектов, проектирование которых осуществляется под очевидным влиянием актуальных «композиционных» трендов. И это объяснимо. Те виды дизайна, которые наиболее востребованы для обеспечения процессов массового потребления и вовлечены в сферу активного товарообмена, оказываются под неотвратимым влиянием законов маркетинга. В дизайне интерьерных пространств возникают так называемые «стили». Их суть – использование универсальных «заготовок» для формирования стереотипного образа, создания типового пространства с предсказуемым эмоциональным воздействием на потребителя.

Банальные решения, вторичность, плагиат в творческой сфере, казалось бы, явления недопустимые. Тем не менее, этим все чаще грешит современная дизайн-практика.

Устойчивые тенденции в искусстве – феномен с долгой и богатой историей. Достаточно вспомнить большие исторические стили, длившиеся целые эпохи, почти канонически определявшие и форму, и содержание произведений архитекторов, художников, композиторов. Интегрирующая роль больших исторических стилей, возникала как проекция объединительных геополитических процессов. На протяжении многовекового развития европейской цивилизации, большие стили способствовали полноценному

профессиональному и социокультурному оформлению основных видов искусств.

С началом бурного развития науки и искусств в эпоху нарождающегося капитализма наметилась тенденция постепенной эмансипации автора как самоценной творческой единицы, способной выражать собственные субъективные идеи. Эта тенденция привела к почти полному растворению большого стиля во множестве локальных стилей и стилей отдельных мастеров.

Властвовавший последние 50–60 лет над мировой культурой «постмодернизм» можно метафорически обозначить лишь как некий завершающий смену больших стилей ироничный калейдоскоп. На излете дискурса постмодернизма, угасающего под «напором» коммерческой целесообразности, продолжая по инерции следовать вектору непредсказуемой мозаичности и измельченности, множатся направления, школы, авторские стили, приемы, манеры и т.д.

Сегодня мы наблюдаем противоречивый процесс. С одной стороны - беспрецедентная эмансипация личности, определяющая все большую независимость и ценность эксклюзивного творческого высказывания автора. С другой стороны – социокультурная ассимиляция, как следствие мировой глобализации. Можно квалифицировать эти разнонаправленные движения как магнитные полюса, дифференцирующие все возникающее в сфере визуальных искусств вообще и дизайна, в частности. В процессе дифференциации выбор того или иного «полюса», чаще, определяется уровнем притязаний и профессионализма автора.

Распространение «трендового» формообразования как «творчества» на основе готовых «полуфабрикатов» способствует заполнению рынка дизайн-деятельности субъектами без должного уровня профессиональной подготовки. Они же, в свою очередь, заинтересованы в подержании принципа проектирования «по образцу». В условиях «поточного творчества» на благо сбыта и в угоду невзыскательному или не искушенному в эстетическом смысле потребителю, тренд, безусловно, вещь «удобная». С точки зрения профессиональной дизайн-деятельности тренд – это лазейка для и дилетантских и китчевых решений.

Глубокое профессиональное понимание сущности проектных процессов в сфере дизайна интерьерных пространств гарантирует автора от применения вульгарных подходов в своей работе.

Профессиональная практика в сфере дизайна интерьера зиждется и развивается на пространствах общественных. При этом высокая степень ответственности за грамотное во всех отношениях проектирование социально значимых пространств требует от специалиста максимального внимания и высокого уровня творческого потенциала, знаний и опыта.

Пространственные виды дизайна, в том числе дизайн интерьера относятся к так называемым «*интегрирующим*» видам дизайна. Объекты дизайна в этой сфере отличаются комплексностью. Они представляют собой сложные структуры, состоящие из других объектов других видов дизайна. Мы вправе

рассматривать объекты интегрирующих видов дизайна как полифункциональные системы.

Дизайн интерьера – по своей функциональной содержательности является частным случаем дизайна среды. Специфика средств дизайна интерьера определяется спецификой структуры и восприятия интерьерного пространства.

Проектирование интерьерного пространства должно учитывать специфику структуры и алгоритмы восприятия интерьера как особого вида среды.

Дизайн-проектирование интерьера основывается на базовых принципах проектирования среды, но имеет отличия, продиктованные особыми качествами интерьерных пространств, их функциональным и эстетическим содержанием. Локальность интерьерного пространства способствует рассмотрению его как автономной визуальной *пространственной системы*. В таком аспекте изучение процессов проектирования интерьера, на наш взгляд, будет более корректным и эффективным. Наиболее важное следствие из сказанного выше – композиционное построение интерьерного пространства основано на точном взаимодействии всех его элементов. Даже незначительное изменение в общей структуре интерьера, ведет к изменению композиционного строя, то есть меняет психо-эмоциональное воздействие на сенсорную систему человека.

Общественный интерьер в отличие от жилого интерьера это особая среда, способная обеспечить пространственную инфраструктуру социокультурному бытованию. В силу объективных причин, общественный интерьер утилитарно и эстетически нацелен на поддержание и воспроизводство ценностных установок общества. В формате общественного интерьерного пространства осуществляются социально-экономические и социокультурные процессы, определяющие актуальность и результативность развития современного социума. Кроме того, общественный интерьер обладает способностью с помощью эстетического воздействия формировать общественно значимые смыслы, модели поведения, оценочные ориентиры в социально-политической сфере.

Как объект дизайна общественный интерьер необходимо рассматривать в соответствие с его функциональным содержанием. Поскольку функциональные процессы, которые он обеспечивает, определяют его планировочную структуру, пластическую конституцию, степень и спектр эстетической выразительности.

Структура общественного интерьера включает две категории пространств: группа помещений для клиентов и группа помещений для обслуживающего персонала.

При этом пространства потребления более важны, поскольку обеспечивают комфорт потребления, следовательно, служат оптимизации сбыта товара или услуги. По этой причине пространства потребления формируют в общественном интерьере *доминантное ядро* в структуре здания. Это обстоятельство определяет отношение к этой категории пространств как к объектам дизайна. Пространства потребления формируют у клиента впечатление от процесса и отношение к заведению. Поэтому, функциональное состояние

пространств потребления и в технологическом и в эстетическом плане должно соответствовать самым высоким требованиям.

Общественный интерьер как объект дизайна и пространство процессов потребления должен соответствовать определенным требованиям.

Эстетическое решение общественного интерьерного пространства должно выражать *универсальные*, общепризнанные социокультурные установки. Композиционное решение должно обладать достаточной степенью *нейтральности*, поскольку предусматривает функционирование в условиях широкого спектра потребителей. Интерьер общественного пространства должен отвечать требованиям политкорректности, учитывая социокультурное разнообразие целевой аудитории.

Эстетические качества общественного интерьера должны опираться на культурные стереотипы и архетипические константы. В этом случае пространство будет выражать релевантные смыслы, и восприниматься аудиторией адекватно.

Примером приемов эстетической выразительности в общественном интерьере могут служить *широкие лестничные марши с парадным убранством, большие пространства* с декорированием ограждающих поверхностей. Они вызывают ощущение торжественности, важности события, его высокий социальный статус.

Высокие потолки и просторные холлы вызывают ощущение объединенности пространств, готовность вместить большое количество людей, усиливают масштаб происходящего и его всеобъемлющий характер, расширяют границы и смысл события.

Общественное интерьерное пространство выполняет особую социальную миссию – объединяет позитивную энергию индивидов и актуализирует их устремленность к коллективному созиданию. При разработке общественного интерьера необходимо понимать социокультурное содержание общественного пространства и добиваться максимальной эстетической выразительности его формы.

Подводя итог обозначенному выше приведем основные задачи проектной практики в сфере дизайна интерьера:

1 Конфигурация внешней формы проектируемого объекта с учетом его функционального содержания.

Проектная модель объекта должна отражать соответствие внешней формы объекта его способности полноценно выполнять свои функциональные задачи в заданном диапазоне и на определенном уровне эффективности.

В дизайн-проекте должна содержаться исчерпывающая информация о принципе функционировании объекта, о ресурсе его функциональной состоятельности.

2 Конфигурация внешней формы проектируемого объекта с учетом технических требований к конструкции объекта.

Проект должен содержать полную информацию о взаимодействии внешней формы объекта и его конструктивной основы, отражать соответствие

технического решения требованиям, предъявляемым к прочности, устойчивости, износо- и вандало-устойчивости. При этом в проекте должны быть указаны все необходимые технические, конструктивные параметры объекта.

3 Конфигурация внешней формы проектируемого объекта с учетом технологических требований производства.

В дизайн-проекте должны быть отражены особенности производства объекта в целом и его частей (деталей) посредством обозначения определенных технологий обработки, соединения и условий эксплуатации. При этом проектные материалы должны подтверждать соответствие предложенных решений технологическим ограничениям производственного процесса.

4 Конфигурация внешней формы проектируемого объекта с учетом его эстетической выразительности.

Проектные материалы должны убедительно показывать композиционную стройность внешней формы и ее семантическую содержательность. То есть, с одной стороны, в проекте необходимо представить качества формы объекта, соответствующие визуальной гармонии и структурной цельности. С другой стороны, внешняя форма должна выражать определенный эстетический образ и вызывать соответствующее психо-эмоциональное переживание.

5 Конфигурация внешней формы проектируемого объекта с учетом эксплуатационных требований к объекту.

Дизайн-проект должен представлять соответствие формы и конструкции объекта требованиям и нормам его эксплуатации (потребительским качествам). Это требования по эргономике, экологии, безопасности, а также требования к возможности его ремонта, модернизации и утилизации.

Кроме сугубо рационального значения проектного моделирования мы не можем не затронуть его эстетическое и социокультурное значение. Дизайн-проект в завершенном виде представляет собой произведение проектного искусства. Поскольку является визуальным объектом со всеми атрибутами эстетической визуальной системы, обладающей семантической содержательностью, формирующей полноценное эмоциональное переживание.

Список использованных источников

1 Быстрова Т. Вещь, форма, стиль: Введение в философию дизайна. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 374 с.: ил.

2 Мирошников В.В. О проблеме трендов в современном дизайне // «Italian Science Review». – 2014. – №7(16). – С. 111–113. URL: http://www.ias-journal.org/arhive/2014/july/Miroshnikov.pdf.

3 Мирошников В.В. Структурный анализ семантического содержания формы в средовом дизайне // Электронный журнал «Научный альманах» г. Тамбов, 2015. – №7(9). – С. 1454–1457. (http://ucom.ru/doc/na.2015.07.1454.pdf).

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, 2018

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

А.В. Борисенко
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

АЛГОРИТМЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ СТУДИИ

В статье рассматриваются проблемы проектирования интерьеров для студии современного танца. Текст статьи содержит описание основных проектных предложений, а также алгоритмы проектирования, направленные на разработку оптимального интерьерного пространства со сложным комплексом функциональных процессов.

Ключевые слова: дизайн-проектирование, интерьерные пространства, танцевальная студия, функциональные процессы, современная культура, пластическая выразительность.

Ископаемая история танца заслуживает почтенного отношения и глубокого понимания ее роли в социокультурной эволюции человека. Сакральный магнетизм движений в древних культурах был средством формирования метафизических основ цивилизации и ее семиотических систем. По мере гуманистического созревания социума и его культуры танец как ритуал, актуализирующий пластику тела, обретал «форму», концепцию, наполнялся смыслом и гармонией.

Современный танец, впитав различные формальные приобретения своей эволюции, стал особым видом пластической и психо-эмоциональной выразительности. Современная танцевальная культура наряду с классическими, консервативными видами танца обрела свой профессиональный статус и успешно демонстрирует соответствие родовым признакам настоящего искусства. Это обстоятельство привлекает в сферу профессиональной современной хореографии все больше способных молодых людей. На волне актуальности этого вида творческой деятельности возникает огромное количество студий, где, начиная с детского возраста, молодежь осваивает азы физической и эстетической основы танца. Важно понять, что качество пространства, где формируется профессиональное мастерство будущих танцоров, активно влияет на результат процесса обучения. Во-первых, потому, что танец – это эстетическое действо и возникает как эмоциональная рефлексия всех его участников, включая композитора и исполнителя музыки.

Следовательно, эстетическое содержание интерьеров студии не только воспитывает эстетический вкус, но и помогает создать особую эмоциональную атмосферу для эффективного усвоения сложных танцевальных алгоритмов. Во-вторых, потому, что семантика пространства способствует формированию у его обитателей навыков пластической выразительности, столь важных в танцевальной сфере.

Мы предлагаем рассмотреть некоторые алгоритмы дизайн-проектирования интерьера студии танцев с учетом функциональных процессов.

Функциональное содержание танцевальной студии – это офис, дом и любимое место для хореографа. В зале должны быть созданы условия для репетиций, отдыха, наблюдения за подопечными, свободного перемещения во время тренировки и хранения специального оборудования. Для учащихся - студия танца место, где они реализуют свое стремление освоить мастерство движения и пластической выразительности. При этом интерьер должен с одной стороны, стимулировать к работе, к двигательной активности, обучению, с другой стороны, помогать испытать эстетическое переживание, эмоционально освоить хореографический образ, с третьей – снять физическое напряжение, восстановиться для следующего рабочего эпизода. Разрешить этот функциональный комплекс возможно только с помощь точного рационального зонирования интерьерных пространств студии.

Традиционная схема зонирования предполагает такие зоны как: рабочая зона (основная), зона отдыха, зона для хранения атрибутов и зона с установкой музыкального оборудования.

Не менее важный вопрос заключается в составлении колористической схемы, чтобы соразмерно и сбалансировано сочетать цвета и их градации, создавать гармоничные контрасты и правильно выбирать места для расстановки акцентов. Текстура и фактура стен, определяющая качество их поверхности, тоже должна соответствовать особенностям той или иной функциональной зоны.

Важным функциональным требованием при проектировании пространства репетиционного зала студии является наличие специального напольного покрытие. Для определенного направления танца необходим вид покрытия, выполняющий несколько функций: легкое скольжение, жесткость для четкого контроля движения, износостойкость, высокий уровень упругости, амортизационные и акустические особенности и внешний вид.

После проведения комплекса исследований, направленных на определение проблемных точек объекта мы сформулировали перечень проектных задач, направленных на проведение дизайн-проектирования интерьерных пространств танцевальной студии. По нашему мнению, проектные задачи отражают с одной стороны, общие, универсальные проблемы интерьеров танцевальных студий, с другой стороны, фиксируют внимание на специфике конкретного объекта, который обладает рядом особенностей.

Для создания просторного зала в условиях небольшого помещения было решено визуально расширить пространство с помощью зеркал на одной из стен, а также использовать светлые тона и легкие цветовые контрасты для интерьера.

Все необходимые зоны будут выделены за счёт изменения уровня пола, ярких акцентов цветом и выделением с помощью светотехники. Эти средства существенно увеличат пространство и обогатят визуальный образ студии.

В основе концепции цветового решения интерьерных пространств – создания ощущения выразительной динамики, реализованная с помощью насыщенных, сочных оттенков пятен, акцентно размещенных на спокойных однотонных стенах. Такое решение задает эмоциональный импульс, настраивает на физическую активность.

Благодаря предпроектному исследованию мы выяснили, что для рабочей зоны необходимо использовать однотонный цветовой фон. Яркий, пестрый фон будет отвлекать танцоров и хореографа от работы, вызывая неактуальную эмоциональную рефлексию. Главные требования покрытия стен в рабочей зоне – устойчивость к быстрому истиранию и легкий уход: постоянные прикосновения к ним разгоряченных тел танцоров неизбежны. Оптимальные решения – однотонная покраска или фактурные обои. В остальных зонах планируется использование декоративной штукатурки и обоев, не требующих особого ухода.

Для покрытия пола используется паркет, качественный ламинат и специальный сценический линолеум. Мы предлагаем использовать паркет, так как он подойдёт для ежедневных занятий и выступлений, как начинающих, так и профессиональных танцоров, сможет снизить нагрузку на суставы, имеет подходящий коэффициент трения и достаточно износостойкий.

Представленное выше проектное решение направлено на решение комплекса проектных задач, связанных с формированием особого состояния интерьерных пространств, стимулирующих *двигательную* и *творческую* активность. Сложность реализации такой двуединой задачи требует высокой точности в выделении функциональных зон и их пластического решения. Кроме эргономической состоятельности объекта, комплексное грамотное дизайн-решение придаст объекту новый актуальный *эстетический образ*. Это важно для уже обучающихся в студии, поскольку эстетически адекватный климат среды способствует более продуктивному существованию в ее пределах. Так же это поможет повысить заинтересованность у детей и подростков, которые только собираются вступить на путь постижения секретов современного танцевального искусства.

Список использованных источников

1 Келли Хоппен. Золотые правила дизайна. Стиль Келли Хоппен. М., 2005. URL: http://happymodern.ru/knigi-po-dizajnu-interera/.

2 Кэт Мартин. Отделочные материалы. Энциклопедия. М., 2007.

3 http://vizima-design.com.ua/article/239-dizajn-studii-tancev.html.

© В.В. Мирошников, 2018
© А.В. Борисенко, 2018

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

П.С. Корчиков
студент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ СРЕДЫ ПЕЙНТБОЛЬНОГО КЛУБА

В статье рассматриваются некоторые проблемы дизайн-проектирования досуговой среды. Текст статьи содержит рассмотрение ключевых алгоритмов дизайн-проектирования среды пейнтбольного клуба, расположенного в окрестностях города Краснодара.

Ключевые слова: пейнтбол, досуговая среда, процессы дизайн-проектирования, алгоритмы формирования проектного замысла.

В период глобальной модернизации социально-экономической и социокультурной структуры страны в условиях усиливающейся международной конкуренции, становится актуальным пристальное внимание власти к сохранению и восполнению ресурсов всех типов и уровней. В данной статье мы намерены сосредоточится на проблемах формирования досуговой среды как одного из факторов, влияющих на физическое и психо-эмоциональное здоровье населения.

Физическая и двигательная активность человека – мера, определяющая не только его соматическое состояние, но и его социальную состоятельность, качество и продолжительность его жизни.

Современный человек, с одной стороны вынужден тратить все больше ресурсов для успешной социализации в условиях конкуренции, а с другой, лишен полноценной возможности восстанавливать потраченные ресурсы. Чрезмерный бытовой комфорт, давление индустрии потребления материальных благ способствуют снижению физической и общественной активности. Здоровый образ жизни требует дополнительных материальных и организационных затрат. Пока сфера досуга, чаще всего, ограничена развлекательным сектором. Для полноценного, здорового досуга необходимо наполнить досуговую среду комплексом физической и психологической активности. Тем более, что такое качество среды становится актуальным.

Количество людей, готовых платить за комфортный и интересный отдых увеличивается. К сожалению, комплексных объектов, способных обеспечить такой досуг, крайне недостаточно. Существующие места активного отдыха с

достойным уровнем сервиса работают, в большинстве своём, на пределе возможностей и не в состоянии принять всех желающих. Особенно невелико количество объектов, в структуре которых сочетаются спортивные услуги, отдых на свежем воздухе и развлекательные услуги. Одним из таких типов досуговой среды является пейнтбольный клуб.

Пейнтбол – активная, командная военно-спортивная игра с использованием специального пневматического оружия (маркеров), стреляющего хрупкими желатиновыми шариками, наполненными краской. В ходе 10-15 минутной игры две команды, стартующие с баз в противоположных концах поля, стремятся выполнить различные задачи, предусмотренные игровым сценарием, поразив при этом наибольшее число игроков противника. Поражением считаются наличие на игроке или его снаряжении пятна краски вследствие прямого попадания шара, выход за границу поля или удаление судьей за нарушение правил. В качестве поля для игры используется лесная или открытая площадка с естественными или искусственными укрытиями для игроков.

Игра в пейнтбол развивает не только ловкость, выносливость и быстроту реакции, но и коммуникативные навыки, сообразительность, силу воли, повышает самооценку. В основном, игры проводятся на свежем воздухе, что еще больше увеличивает пользу для организма. Главный принцип в этой игре – соревновательность. На площадках всегда царит веселая и дружеская атмосфера спортивного поединка двух или нескольких команд.

Пейнтбол, как вид спортивного досуга, тренирует выносливость. Систематические тренировки дают полезные аэробные нагрузки, улучшается обмен веществ, повышается общий уровень физической подготовки человека,0игрок обретает хорошую реакцию, прекрасную физическую форму. Являясь командной игрой, пейнтбол помогает развить уверенность в себе, умение общаться. На сегодняшний день пейнтбол очень часто включают в программу специальной подготовки, как военных, так и телохранителей во многих странах. Не оправданны опасения насчет травмоопасности игры. По мнению страховых экспертов, пейнтбол почти в 10 раз безопаснее плаванья, в 14 – волейбола, в 34 – классического футбола

В окрестностях Краснодара существует несколько пейнтбольных площадок. Дизайн среды для этих клубов создавался без учета мощного потенциала воздействия на сознание играющих эмоциоанльно-эстетических стимулов. Пластика объектов на площадке, их композиционное расположение, цветовое решение, качество поверхностей и, наконец, общее образное содержание пространственной среды способно существенно усилить уровень эмоциональной составляющей процесса игры. Мы считаем важным участие в формировании средовой инфраструктуры пейнтбольного клуба профессиональных дизайнеров, поскольку игровая среда – это традиционный жанр средового дизайна и ее функциональная эффективность должна соответствовать самым высоким требованиям к досуговой среде.

Предлагаем рассмотреть основные алгоритмы разработки проектного замысла среды пейнтбольного клуба, чтобы понять проблемные точки проектной практики такого рода.

Для проектирования была выбрана территория площадью 2 га (20 000 м^2), находящаяся в городе Краснодар, которая подразумевает разработку среды пейнтбольного клуба, в который входят: 2 игровые площадки, зона подготовки к игре, зоны отдыха с беседками, технические помещения, раздевалки для игроков, кафе на территории клуба, стоянку для автомобилей.

Для обеспечения наиболее оптимальных условий для потенциальных потребителей было предложено создать две игровые площадки размером 45 х 55 метров. Первая площадка «Крепость», ее особенность заключается в том, что все препятствия, расположенные на игровом поле, состоят из 4 типов универсальных модулей, которые собираются и разбираются, как конструктор. Некоторое конструкции-препятствия состоят из нескольких этажей, что позволяет больше различных тактических возможностей и вариантов в игре. Игровое поле огорожено мелкой сеткой, напольное покрытие – устойчивый к вытаптыванию газон.

Вторая площадка «Лабиринт» повторяет размеры первой. Материал покрытия данной площадки – асфальт. Система вмонтированных в покрытие площадки крепежных деталей позволяет вариативно располагать модули конструкций-препятствий, благодаря чему, в зависимости от тематического мотива игры можно менять конфигурацию лабиринта.

Главное в проектном замысле мы считаем использование недорогих универсальных модулей, выполненных из листовой авиационной фанеры или листов текстолита, закрепленных на решетчатом каркасе. Такое конструктивное решение позволяет с одной стороны, максимально снизить издержки монтажа и эксплуатации полей, увеличив доступность игры для потребителей, а с другой, разнообразить пространственную конфигурацию полей без дополнительных ресурсов. В целом, предлагаемое решение существенно увеличивает потребительскую привлекательность досугового объекта, расширяя целевую аудиторию и повышая рентабельность бизнеса.

На территории пейнтбольного клуба, возле игровых полей, спроектирована зона для подготовки к игре. В этой зоне игрок может проверить свое оборудование, обмундирование, приготовится к началу.

Также, на территории расположены два павильона с раздевалками и душевыми на 100 человек, с учетом гендерных и возрастных особенностей участников.

Помимо игровых зон и зон подготовки на территории клуба предусмотрены зоны пассивного отдыха с беседками, навесами, шезлонгами. Это позволит разнообразить двигательную и психо-эмоциональную активность и увеличить время пребывания посетителей в клубе до 12 часов.

Предлагаемый дизайн-проект содержит, как нам кажется, один из вариантов оптимизации досуговой среды средствами эстетизации пространственной структуры на основе вариативности пластического

конфигурирования, выразительного колористического решения и формирования образной цельности всего средового объекта.

Такой подход к формированию досугового пространства, на наш взгляд может быть воспроизведен в целой сети подобных игровых объектов на территориях, прилегающих к городу для реализации стратегий укрепления физического и психического здоровья нации.

Список использованных источников

1 Беляева Е.Л. Дизайн в визуальной среде современного город // Техническая эстетика. – 1980. – № 6.

2 Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. М., «Архитектура - С», 2004.

3 http://bmsi.ru/doc/2d1e1cc6-ddf1-485b-be25-5e8652b8fb1d.html

4 http:// http://stydopedia.ru/3x326b.html

5 http:// http://bezvreda.com/vojny-pejntbola-poleznoe-razvlechenie-ili-vrednyj-vid-sporta/

© В.В. Мирошников, 2018
© П.С. Корчиков, 2018

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

Л.Е. Масленникова
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ ПАРКА АТМОСФЕРНЫХ ЯВЛЕНИЙ КАК МОДЕЛЬ ПРИРОДНО-РЕЛАКСАЦИОННОЙ СРЕДЫ

В статье рассматриваются проблемы оптимизации зеленых зон на примере создания многоуровнего всесезонного парка атмосферных явлений в соответствии с функциональными, экологическими и эстетическими требованиями. Внимание авторов сосредоточено на специфике дизайн-проектирования рекреационных пространств в условиях природной среды. Авторы рассматривают основные проектные алгоритмы в контексте социокультурных проблем современной среды обитания.

Ключевые слова: релаксационная среда, парковые зоны, средовой объект, природная форма, дизайн-проектирование.

В современной реальности все острее проявляется проблема оптимизации среды обитания. Релаксационная среда как предметно-пространственное окружение, которое обеспечивает физическое и психическое восстановление, продуцирующее положительный эмоциональный статус, составляет важную функциональную часть окружающей среды.

Нехватка зеленых зон, природных объектов, рекреационных пространств усугубляет техногенное давление на соматику и психику современного обитателя городской среды. Поэтому организация новых и модернизация существующих релаксационных, досуговых пространств – серьезная задача, имеющая существенный стратегический потенциал.

Зеленые насаждения благоприятно влияют на состояние окружающей среды и здоровье человека. Парковые зоны выполняют задачу снижения запыленности и загазованности воздуха. Мероприятия по улучшению окружающей среды, благоустройству, озеленению городов и населенных мест в настоящее время становятся осознанной необходимостью.

Природная среда – уникальная живая система. Находясь в условиях природной среды, сознание человека получает неповторимые эмоциональные переживания благодаря восприятию окружающей визуальной, аудиальной и ольфакторной информации. Особые эмоциональные рефлексии вызывает наблюдение за специфическими атмосферными эффектами, проявляющимися в природной среде при определенных погодно-климатических состояниях.

Использование таких эффектов, по нашему мнению, способно существенно усилить феноменальную привлекательность природной среды в условиях культивированного паркового пространства, повысить интерес к уникальным природным явлениям в частности, и к природной среде в целом. Актуальность парка атмосферных явлений на наш взгляд, определяется процессом, при котором экологическое воспитание осуществляется на фоне активного эстетического переживания.

Проводя время в условиях специально организованной природной среды, человек может не только переключиться с восприятия техногенно перегруженной городской реальности на восприятие природной формы, но и погрузится в особую образную атмосферу. Посещение парка атмосферных явлений может способствовать формированию не только уникальных эмоциональных реакций, но и, как следствие, долговременных позитивных социокультурных установок.

Место расположения проектируемого парка – северные предгорья Кавказского хребта, в южной части Краснодарского края. Парк находится недалеко от города, что позволяет быстро и легко доехать на пригородном автобусе или на личном автомобиле. Доступна бесплатная парковка, которая расположена рядом с входом в парк. С трех сторон место окружено горным

массивом Кавказского хребта, который образует своеобразный микроклимат с естественно ионизированным воздухом. Благоприятный климат в течение всего года. В целом район характеризуются сложным структурно-тектоническим строением.

На территории парка находятся средовые объекты с эффектами, которыми управляет сама природа. Они не требуют затрат и доступны широкому кругу любителей природы.

Принцип, на котором основано проектирование объектов парка, - использование атмосферных эффектов, возникающих при сложных взаимодействиях физических параметров: температуры, влажности, атмосферного давления, движения воздуха, воды, инсоляции. Объекты парка разработаны как детекторы и стимуляторы особых визуальных проявлений атмосферных эффектов. При этом важной целью проектирования является достижение высокого уровня зрелищности объектов, их композиционной стройности.

Первый объект взаимодействует со светом. Он создает тени, которые изменяются от положения солнца. Панели на небольшой высоте от земли состоят из дихроичного стекла, преломляющие свет.

Второй объект состоит из круговых герметических цилиндров на стальных опорах. Объект обеспечивает тень, укрытие, присутствуют скамейки для посетителей парка. В условиях активной солнечной инсоляции дифракционная решетка действует как витраж, создавая красочные радужные тени.

Следующий объект, выполнен из прочного прозрачного акрила цилиндрической основы с расположенными внутри небольшим фонтаном и скамейками. Во время дождя фонтан выключается и на крыше собирается вода, когда резервуар переполняется, внутри образует водопад, который стекает в пруд. А снаружи выступает каркас с мелкими отверстиями, ритмичное падение капель на пластины листовой стали создает звуковой эффект, напоминающий игру ксилофона. В солнечный день вода на крыше аквариума образует особый световой эффект, который проходя сквозь прозрачное дно резервуара, отражается на горизонтальной поверхности пола.

В разных местах парка встречаются музыкальные инсталляции. Объекты реагируют на внешние воздействия ветра и вибрируя вызывает специфическое звучание. Объект-орган составлен из труб разной высоты и диаметра, которые соединены друг с другом. При ветре от 5 метров в секунду они производят звук низких частот, который вызывает необычные акустические эффекты.

Один из объектов напоминает лучистый барабан. В нем трубки разной длины закреплены в цилиндрическом каркасе с отверстием для звукоизвлечения. В условиях ветра струи воздуха проходя сквозь металлическую фурнитуру создает уникальный звуковой эффект.

Объект №6 состоит из дугообразной основы-опоры, на которую крепятся металлические трубки и пластинки на прочных веревках в три ряда. Во время ветра композиция создает мелодичный, высокочастотный перезвон.

Объект №7 – каскадный водопад, состоящий из расширяющихся и сужающихся обтекаемых участков. На дне приемного резервуара установлен насос, обеспечивающий непрерывную циркуляцию воды. Посетители могут наблюдать за прихотливым движением струй, сидя на скамейках, размещенных по сторонам объекта.

Калейдоскоп уникальных объектов, разработанных в рамках проекта парка атмосферных явлений, пластически и функционально связанный с пространством природной среды, обогащает ее визуальными и звуковыми эффектами. Создавая особую эстетическую реальность, парк атмосферных явлений может стать эффективным средством формирования экологического сознания, стимулом социокультурной активности современного городского жителя.

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.

2 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.

© В.В. Мирошников, 2018
© Л.Е. Масленникова, 2018

В.М. Мирошникова
доцент кафедры технологий сервиса и деловых коммуникаций
Академии маркетинга и социально-информационных технологий – ИМСИТ,
г. Краснодар, РФ

ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ КРАСНОГО ЦВЕТА В КУЛЬТУРЕ XX в.

Статья посвящена трансформации семантических значений красного цвета в контексте культуры XX века. Автор рассматривает символически-ценностные интерпретации красного цвета в предметах материальной культуры в широком диапазоне значений от сакрального до физиологического.

Ключевые слова: символика цвета, семантика, красный цвет, культура, дизайн.

Цветовые отношения как средство кодирования смысла давно и эффективно используется в визуальных искусствах. Цветовая палитра и ее семантический потенциал в разных культурах всегда детерминирована множеством факторов и, поэтому является сложным комплексом эстетических установок, закрепляющих метафизические черты цивилизации.

Мы воспринимаем цвет на нескольких уровнях: ассоциативном, культурном и общем, т. е. физиологическом. Исследования в области цвета имеют давнюю историю и носят междисциплинарный характер, изучаются специалистами сферы физики, психологии, физиологии, культурологии и эстетики. Значительный вклад в развитии науки о цвете внесло искусствоведение, рассматривающее данный феномен наиболее комплексно. Наиболее авторитетными трудами в данной сфере являются исследовательские работы А.Ф. Лосева, М.В. Алпатова, Б.Р. Виппера, Н.Н. Волкова, И. Иттена, Л.Н. Мироновой и др.

Наибольшее значение для создания художественного образа в визуальных искусствах является выявление связей между тем, что воспринимается глазом, и тем, что возникает в сознании человека. Устойчивость объективных и субъективных ассоциаций позволяет нам определять цвета как знаковые, сигнальные выражения определенных общих качеств, свойств, которые мы, переносим на то, что человек воспринимает органами зрения.

Красный цвет, являясь наиболее активным и провокационным цветом, оказывает сильное влияние на психику человека. Несмотря на объективное, с точки зрения физиологии, воздействие, у каждого человека красный вызывает собственный спектр эмоций. Одни испытывают заряд энергии смотря на него, чувство восхищения и радости, другие испытывают чувство настороженности и тревоги. Красный цвет как часть культурного кода на протяжении XX века трансформировал свои значения в активном взаимодействии с социально-экономическими, общественно-политическими событиями и философско-культурным осмыслением бытия.

Рассмотрим, как менялась символика восприятия красного цвета в нашей стране на протяжении XX века. Символика красного цвета в дореволюционной России базировалась на традиционных значениях, закрепленных в многовековой культуре, уходящими корнями в архаику. С древних времен красный цвет был символом власти и могущества. И использовали его, как правило, власть имущие или представители высших сословий. Причины такого предпочтения, в том числе, связаны со сложностью получить чистый насыщенный оттенок красного цвета при окраске тканей или других материалов, используемых в материальной культуре. Из-за дороговизны пигмента, привозимого из «заморских» стран, красный цвет большинству был не доступен.

В русском языке часто встречаются «красные» словосочетания: Красная площадь, Красный холм, Красная горка, Красное солнышко, красна-девица и т.п. Красный был не только синонимом понятию красивый, но и нес также мистические значения природной силы и фольклора. Красный цвет в одежде рассматривался как оберег. Красный угол в доме являлся светлым и священным

местом, где размещались иконы. Также красный цвет символизировал отвагу, войну и героизм. Красный – цвет восходящего Солнца и цвет пролитой крови.

Революционное десятилетие коренным образом изменило символику восприятия красного цвета. Красный как символ крови павших борцов за освобождение пролетариата, приобрел в XX веке особенно амбивалентный характер. Его первобытная магическая сила вырвалась на свободу в 17 году и всколыхнула населения не только огромной Российской империи, но и всего мира. Опосредованность символикой красного цвета общественно-политической жизни революционной России была настолько широкой, что этот цвет стал именем нарицательным. «Пролетарский красный» по своему содержанию, скорее, трагичен, чем радостен. Набатный красный цвет стал призывом к новой жизни, неведомой и прекрасной.

Дизайн рекламно-полиграфической продукции в 1920-х годах в СССР закрепил статус красного цвета как официально-государственного. В этот период красный цвет не только активно изображали, но и использовали в названиях издательств: «Красная звезда», «Красная газета», «Красная новь», «Красное знамя» и т. п. Большую часть XX века Россия прожила под красным флагом, цвет которого символизирует кровь, пролитую в борьбе против угнетения, за свободу и счастье трудового народа. Причины выбора красного цвета на роль основного довольно понятны. Во-первых, этот цвет имеет продолжительную и эффективную историю «работы» в прежние времена и закреплен в сознании обывателя как символ позитивных смыслов в духовной сфере. Во-вторых, красный цвет наполняется новым идеологическим содержанием – символом жертвенности революционного народа, символом крови, пролитой его героями на полях битв с миром угнетения и несправедливости.

Со второй половины 1950-х – начала 1960-х гг., с приходом «оттепели», советское общество перестает быть политически монолитным, и символика красного цвета постепенно начинает утрачивать свое революционное значение. В советскую моду проникает стиль «new look» Кристина Диора. Отечественные модницы все смелее экспериментируют с цветовой палитрой. В эти годы предпочтения отдают красному цвету в гардеробе, возникает мода на алые оттенки помады. Женщины стремятся подражать имиджу популярных актрис с «красной дорожки». Красный цвет активно завоевывает сферу массового потребления как инструмент привлечения внимания потребителей, как сигнал к действию.

Красный цвет на протяжении XX века воспринимался многосложно, иногда принимая «агрессивные» формы воздействия. К концу XX века значение сакральной и социально-идеологической символики красного цвета нивелировалось, перешло в сферу бытового сознания. В современном мире, где глобализм значительно расширил свои границы и вытеснил национальное понимание цветового кода, красный цвет активно используется рекламой, дизайном и коммерческим искусством. При этом важно отметить, что технология использования красного цвета в современной рекламе и масс-медиа

опирается чаще всего на физиологические, то есть наиболее эффективные и универсальные алгоритмы восприятия и рефлексии красного спектра световых волн. Влияние цвета и цветовых контрастов на эмоциональные и когнитивные рефлексии человека невозможно переоценить. Поэтому профессиональное обращение с цветовой палитрой в сфере визуальных искусств должно опираться на глубокое знание семантики и всего комплекса социокультурных контекстов цветовой среды.

Список использованных источников

1 Белюков А.М. Символика красного цвета в Российской культуре // Актуальные вопросы гуманитарных наук. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Кемерово: Кузбасский гос. технический университет им. Т.Ф. Горбачева, 2014. С. 43–49. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=22672078.

2 Миронова Л.Н. Цвет – это что? Курс колористики для художников-дизайнеров. Теория и практика. URL: http://www.mironovacolor.org.

3 Мирошников В.В. Некоторые аспекты процесса эстетического восприятия // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. научных трудов. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2017. С. 348–352. URL:https://elibrary.ru/item.asp?id=29811739.

4 Мирошникова В.М., Картавцева А.А. Цвет как коммуникативный инструмент в дизайне упаковки // Актуальные проблемы инновационного развития. Сборник статей Международной научно-практической конференции, 2017. Изд. М.: ООО «Импульс», С. 308–313. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=32447404.

5 Сурина, М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре: учеб. пособие для вузов. Ростов н/Д., 2012.

© В.М. Мирошникова, 2018

УДК 659.13/.17

С.М. Никуличева
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ИНФОГРАФИКА В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Автор раскрывает основное понятие инфографики, ее роль и значение в графическом дизайне

Ключевые слова: инфографика, графический дизайн, пиктограмма, схемы, диаграммы

Инфогра́фика (от лат. informatio – осведомление, разъяснение, изложение; и др.-греч. γραφικός – письменный, от γράφω – пишу) – это лаконично поданный графический способ подачи информации.

Инфографикой можно назвать такое минимальное и лаконичное сочетание текста и графики, которое способно в простой форме объяснить определенную информацию, в ограниченное время донести тот или иной факт. Такой способ коммуникации работает там, где нужно показать устройство и алгоритм работы чего-либо, а также соотношение предметов и фактов во времени и пространстве, организовать большие объёмы информации. Подобное визуальное представление информации незаменимо там, где сложную информацию нужно преподнести быстро и чётко. В настоящее время при стремительном темпе жизни человеку необходимо быстро воспринимать и реагировать на информацию. Как правило, чтение монотонного объемного текста не достигает такого эффекта восприятия информации. Инфографика быстро решает эту проблему и создает возможность понимания и переработки воспринимаемой информации.

Особенности инфографики:

– графические объекты, ассоциативно связанные с представляемой информацией или являющиеся графическим выражением тенденций и направлений изменения представляемых данных;

– полезная информационная нагрузка;

– красочное представление;

– внятное и осмысленное представление темы.

Инфографика может применяться практически в любой дисциплине, но можно выделить некоторые ее основные категории:

– числа, представленные в виде изображений: наиболее распространённая категория, которая позволяет сделать числовые данные более удобными для восприятия (рис. 1);

– расширенный список: статистические данные, линия времени, или визуализированный набор фактов (рис. 2);

– процесс и перспектива: служит для визуализации сложного процесса и перспективы. Может не содержать числовых данных (рис. 3).

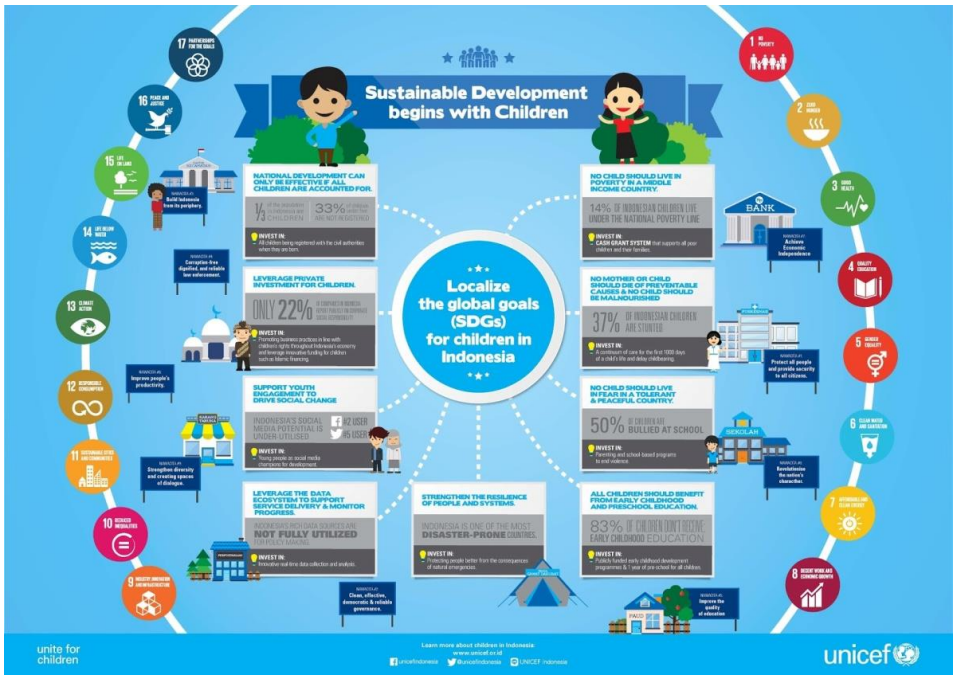


Рис.1

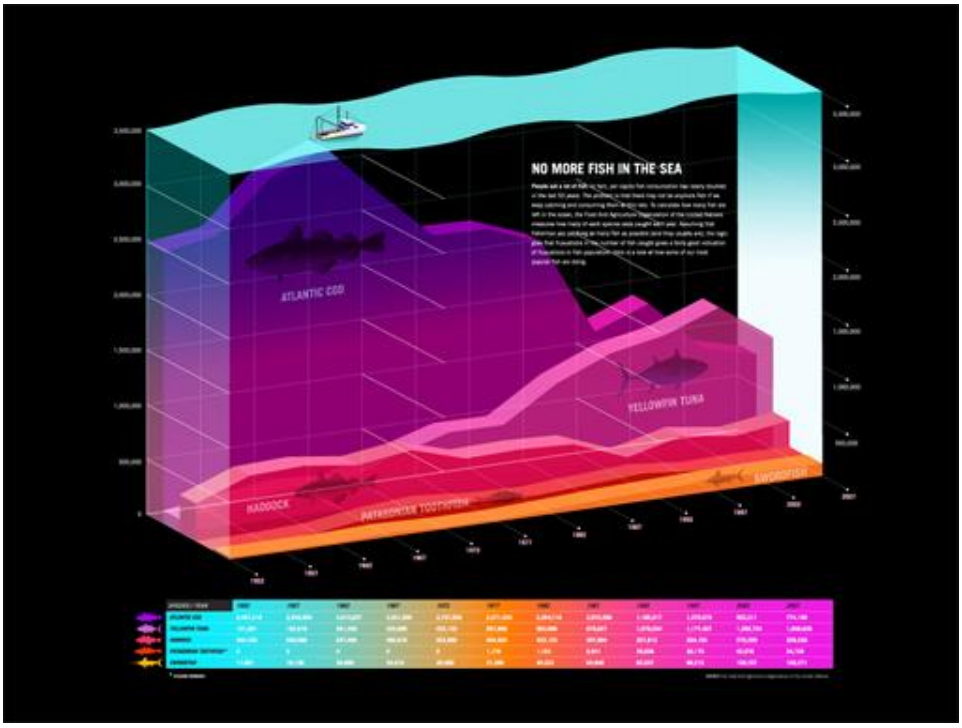


Рис.2



Рис. 3

Освещая эту тему, интересно проследить развитие инфографики в историческом аспекте. В СССР инфографика широко применялась при оформлении павильонов ВДНХ, где был создан «Производственно-оформительский комбинат» (ПОК ВДНХ), на котором работали преимущественно выпускники художественно-оформительского отделения МГАХУ памяти 1905 года. Одними из первых стали использовать сочетание графики и текста издатели газеты USA Today, запустившие свой проект в 1982 году. За несколько лет газета вошла в пятерку самых читаемых изданий страны. Одним из наиболее интересных и востребованных читателями инноваций USA Today стали детальные, хорошо прорисованные картинки с поясняющими комментариями. Американские читатели быстро поняли и приняли преимущества подобного способа передачи информации – инфографика передавала сообщение быстрее, чем текст (один качественно сделанный рисунок заменял несколько страниц текста) и подробнее, чем стандартная иллюстрация (благодаря детальности рисунка и точным тезисным комментариям).

Со временем стало очевидно, что инфографика является не только технологией переработки информации и сферой бизнеса, но и искусством. При этом степень владения этим искусством напрямую влияет на доходность издательского дела. Именно поэтому в настоящее время такие журналы как «Эсквайр» и «Нью-Йоркер» выделяют на создание инфографики 3–4 ведущих дизайнеров и одного журналиста – автора основной идеи.

Существует несколько аспектов, которые позволяют сделать инфографику успешной:

– своевременность;
– привлекательная, понятная тема»;
– плавный, красивый, эффективный дизайн;
– удобство распространения;
– учёт целевой аудитории;
– цифры могут говорить сами за себя;
– внутренняя целостность;
– эмоциональные цвета;
– качественные диаграммы;
– выбор масштаба;
– создание истории;
– выбор интересных фактов;
– визуализация;
– упрощение;
– использование линии времени;
– определение концепции и цели;
– авторитетность и надёжность источников;
– учёт отзывов от заказчика.

С другой стороны, инфографика может превратиться в сложный хаос из изображений и текста. Дизайнер может легко увлечься и создать вместо легкой и понятной конструкции нечто тяжелое для восприятия. Одним из способов избежать подобной тенденции является создание центрального графического элемента (композиционного центра), наглядно передающего основную тему или посыл (рис. 4).



Рис.4

Важнейшим из аспектов инфографики является не просто представление информации графически, но и ее сравнение. В настоящее время типографика довольно популярна в графическом дизайне, но только использование

эффектного шрифта недостаточно для создания ощущения действительного масштаба или многообразия. Поэтому в дополнение необходимо использовать диаграммы, графики, иллюстрации для убедительности предоставляемой истории.

Известно, что человек воспринимает любую информацию сразу всеми органами чувств, в то время как простой текст или таблица апеллируют только к логике. Изображения способны не только вызвать дополнительные ассоциации и позволить людям глубже понять суть высказывания, но и дают возможность быстрее запомнить то, о чем идет речь в инфографике. При восприятии мозг значительную часть времени тратит на выстраивание иерархии различных аспектов получаемой информации, а уже потом воспринимает ее по частям. И эта иерархия – собственная у каждого человека. Инфографика заметно облегчает мозгу процесс выстраивания этой иерархии, посредством этого ускоряя восприятие информации. Поэтому подача информации таким путем является невероятно эффективной.

С помощью инфографики можно легко продемонстрировать тенденцию или упорядочить большое количество информации, разной по своим свойствам. Например, если статистические данные имеют много параметров, обычная таблица быстро запутает человека, а инфографика позволит ему самому контролировать изучаемые параметры: взгляд сам обратится к тем показателям, которые читателю наиболее интересны.

Графическое представление информации будет, несомненно, развиваться и совершенствоваться и чаще применяться при разных аспектах деятельности. Вместе с тем необходимо помнить, что не каждая информация пригодна для переработки ее в инфографику. Иногда визуальные элементы усложняют, а не ускоряют восприятие. В этом случае необходимо найти другой прием, или вернуться к традиционным способам изложения материала.

Список использованных источников:

1 Рэнди Крам. Инфографика. Визуальное представление данных. СПб., 2015.

2 Джин Желязны. Говори на языке диаграмм. Пособие по визуальным коммуникациям. Издательство: Институт комплексных стратегических исследований. М., 2011.

3 Марк Смикиклас. Инфографика. Коммуникация и влияние при помощи изображений. СПб., 2014.

4 Артюхин В. Статистическая графика и инфографика: области применения, актуальные проблемы и критерии оценки. М., 2012.

Электронные источники и использованное фото со следующих сайтов:

https://www.kakprosto.ru/kak-829387-chto-takoe-infografika

https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1378426

https://infogra.ru/infographics

© С.М. Никуличева, 2018

Ф.М. Обари
преподаватель кафедры дизайна костюма
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА КОСТЮМА ПОД ВЛИЯНИЕМ МОДЫ

В статье особое внимание уделяется развитию моды под влиянием дизайна костюма. Изучены особенности проектирования дизайна костюма, как продукта специфического дизайнерского творчества. Проанализирована система представлений о том, какие виды одежды подходят для тех или иных случаев жизни. В статье проведено исследование таких проблем дизайна, как промышленное проектирование, дизайн в системе промышленного проектирования, структура общественных потребностей.

Ключевые слова: дизайн, костюм, дизайн костюма, мода, проект, творчество.

В последнее десятилетие в нашей стране отмечаются изменения в разных сферах общественной жизни. Изменилась система представлений о том, как человек должен одеваться, какие виды одежды подходят для тех или иных случаев жизни.

Современный мир неотделим от моды, представители абсолютно всех слоёв населения и социальных групп сильно подвержены влиянию трендов. Было бы слишком узко ограничивать моду сферой одежды и дизайна, данное понятие намного шире, оно находит отражение в разнообразных сферах общественной жизни: политической, духовной, экономической. То есть моду можно назвать «одним из центральных феноменов современного мира» [5, с. 101].

Итак, можно говорить о том, что одежда выступает одним из элементов между субъектом и модной средой, через которые происходит социальное взаимодействие, определяемое не только вид общения, но и то, как человек себя представляет.

При рассмотрении этого процесса в рамках дизайна костюма, выявлено взаимодействие различных субъектов, определяющих как формирование моды, так и ее потребление. Следовательно, актуальным является рассмотрение современной моды, с позиций выявления новых тенденций, которые появляются в ней как особое социокультурное явление.

Само слово «мода» (от лат. modus – мера, образ, правило) сначала использовалось для обозначения формы социальной регуляции, процесса периодической смены образцов массового поведения. Традиционно областью функционирования моды считалось искусство, архитектура, речевое поведение,

сфера оформления внешности человека и предметов быта. В этих сферах человеческой жизнедеятельности происходят определенные изменения, которые ведут к тому, что одни произведения искусства, предметы быта становятся для людей более значимыми, а другие менее. В результате меняется содержание отношения человека к тем или иным предметам, с которыми он находится в устойчивой связи. Важной особенностью моды является то, что эти преобразования определяются не столько новыми свойствами самих предметов, сколько тем, что люди начинают к ним иначе относиться. Меняется ценность предмета в глазах его потребителя [3, с. 12].

Содержание моды характеризуется конкретными ценностными ориентациями социальных групп и отдельных индивидов, отражая вкусы, предпочтения, свойственные той или иной группе. Взаимодействуя с разными группами, мода постоянно трансформируется. С одной стороны, она опирается на традиции, а с другой, на современность. В период своей эволюции мода проходит стадии становления, распространения и упадка, это выражается в изменении количества людей, приверженцев новым направлениям моды, элементам культуры и духовной жизни.

Также можно говорить о том, что с помощью взаимствования различных элементов костюма происходит определенная форма передачи того или иного мировосприятия от одного этноса к другому, от одной культуры к другой. Однако необходимо сохранение своего национального через элементы не только духовной, но и материальной культуры, к которой относится мода в контексте дизайна костюма. Следовательно, важным аспектом исследования моды является изучение особенностей формирования направлений моды, которая отражала бы особенности этноса, специфику его культурного развития, тех представлений, обычаев и традиций, которые у него сложились в течение длительного времени.

Рассматривая такое понятие как мода можно охарактеризовать его, как многогранная сфера деятельности для дизайнеров, в различных областях изучения общественных явлений, ученными разных видов деятельности: культурологов, социологов, философов, историков, экономистов, психологов. Можно представить, моду как социологическое явление, которое способствует наиболее полному ее описанию и объяснению. Таким образом, изучая моду, с точки зрения дизайна костюма можно выявить следующие факторы, что и в других сферах дизайна. Изучение этих явлений в сфере моды может оказаться более эффективным, чем традиционная ориентация, так как мода связана с повседневным проявлением ценностей в жизни людей.

Главная ценность моды – это современность. Мода всегда современна, она не может не быть современной, так как является такой по определению. Она не признает этнических, региональных и государственных границ, а также игнорирует различия между классами

Однако универсальность моды ограничена лишь временными рамками. Демонстративность моды – ее неотъемлемое качество. Однако, масштаб демонстрации может быть различен: он варьируется от демонстрации модного

поведения посредством телевидения и периодики до показа в узком кругу друзей.

Современная мода представляет собой феномен, так как предстает в качестве модной индустрии. Мода как индустрия основана на принципах создания современных и оригинальных моделей. Главным образом становится понимание того, что производится не только модель, а актуальность, современность и оригинальность.

Понятие мода – это не только форма представления социального статуса, но и средство взаимодействия между людьми, а также средство массовой коммуникации. Мода может взаимодействовать внутри различных социальных групп, так и выступать как внутригрупповая коммуникация.

Кроме того, социокультурный анализ феномена дизайна позволяет сделать вывод, что дизайн по существу обеспечивает соединение таких областей современной культуры, как наука, техника и искусство, то есть ведет к преобразованию культуры, которая, в свою очередь, должна быть повышать уровень общего образования, посредством включения дизайна в его структуру.

Дизайн одежды является носителем социальных изменений. Такое понятие наиболее точно соответствует особенностям, сформировавшимся в социальной, политической и культурной. Глобальные изменения, которые происходят в социальном обществе, являются важнейшими показателями развития дизайна в различных сферах деятельности общества. Изменения, происходящие в современном обществе, в условиях научного прогресса, во многом обусловлены достижениями дизайна. Это обстоятельство существенно изменяет роль дизайна в современном обществе, а также стремительно расширяет дизайнерскую деятельность и ее социальную значимость.

Рассмотрим понятие дизайн, как понятие социальное. Социология дизайна, исследует предметы дизайна, в рамках взаимоотношения вещь и социум.

Социальная проблема, которой является основой в теории изучения дизайна, эта проблема соотношение вещей в обществе. Таким образом, под понятием дизайн характеризуется не только дизайнерское проектирование предметных объектов, а социальный механизм, котором дизайн выступает, как средство осуществления социальных взаимоотношений.

Дизайн является проектной деятельностью и связан с культурой нового типа – проектной культурой, объединившей научно-техническую и гуманитарную культуры, это художественное проектирование и процесс промышленного производства полезных и красивых вещей, главная и наиболее развитая сфера деятельности человека по законам красоты вне искусства. Он является закономерным продуктом развития культуры предшествующих эпох, поэтому сохранение традиций является необходимым условием гармоничного развития дизайна. Цель композиции в дизайне – утилитарно оправданная форма вещи, имеющая функиональную и эстетическую ценность [4, с. 56].

Трудности дизайна в наши дни значительно отличаются от прошлого, с одной стороны, дизайнер - творческая профессия, требующая определенных художественных навыков, «чувства прекрасного», чувства меры в этом

«прекрасном». Но на практике, оказывается, что «дизайн является функциональным элементом индустриальных структур и должен быть ориентирован, во-первых, на решение средствами дизайна корпоративных задач по достижению высоких прибылей и, во-вторых, на определенные, уже сформировавшиеся потребности различных социальных, национальных, возрастных групп населения» [1, с. 88].

Для того чтобы выявить место дизайна костюма в системе дизайнерской деятельности, необходимо сначала дать характеристику понятию дизайна, одним из видов которого является костюм. Часто понятие костюм относится к одному из этих видов творчества или искусства. Также направление в моде считают дизайном, а кутюр – искусством. Однако это только это разные виды дизайна уже внутри проектирования костюма.

Дизайн – это творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделия, но главным образом те структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделие в единое целое как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя. Дизайн стремится охватить все аспекты окружающей человека среды, которая обусловлена промышленным производством [2, с. 192].

Кроме того, объекты предметной среды костюм представляется наиболее сложной и наиболее организованной структурой, так как он находится во взаимодействии и с предметным окружением. Исторический и современный костюм показывает огромное разнообразие форм, а также бесконечные варианты отдельных свойств формы (фактура, цвет, пластика). Каждый период моды организует костюм в соответствии со сложившимся идеалом той или иной эпохи. Появление новых предметных форм проходит в разных сферах в зависимости от их назначения. Формирование модного образа человека в костюме проходит в области прикладного искусства, где ведущей функцией является эстетическая.

Все вышесказанное объясняет специфику положения костюма среди других видов предметного творчества. Концепция костюма основывается прежде всего на модной составляющей, т. е. костюм несет в себе одновременно не только социальную, но и образную характеристику, причем последняя определяется первой. Кроме того, костюм является важнейшим элементом в сложной системе, характеризующей культуру, по-своему определяя ее будущее. Костюм предельно объективно, как ни один другой вид дизайнерской деятельности выражает идеи определенного времени в образно-концентрированной форме.

Список использованных источников

1 Андреева А.Н. Дизайнерские бренды в фэшн-бизнесе. М., 2008. – 256 с.

2 Глазычев В.Л. О дизайне: очерки по теории и практике дизайна на Западе. М.: Искусство, 1970. – 192 с.

3 Гофман А.Б. Мода и люди: Новая теория моды и модногоповедения. М.: Наука, 1994.
4. Килошенко М.И. Психология моды. М., Оникс, 2006г.
5 Сведсен Л. Философия моды. М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.

© Ф.М. Обари, 2018

Ф.М. Обари
преподаватель кафедры дизайна костюма
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ЦВЕТ В СИСТЕМЕ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ У СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматриваются основные критерии гармоничного колористического восприятия и выразительности цвета. Выявлены условия создания гармоничного цветового восприятия у студентов. Кроме того, проведено исследование таких критериев, как выявление цветовых характеристик цветового и гармоничного восприятия цвета.

Ключевые слова: колористика, колористическое восприятие, цветовая композиция, цветовая гармония.

Цвет играет важную роль в современном мире и обществе. Цветовая среда, которая нас окружает, оказывает влияние на наше колористическое восприятие, формирует эстетические предпочтения, художественный вкус. Цвет в системе колористического восприятия, является основным инструментом, который позволяет решать сложные задачи. Знания и умения о цветовой культуре, языке цвета, а также способы получения цветовых гармоний.

Термин «колорит» вошел в художественный лексикон не ранее XVIII в. Он происходит от латинского слова «color», означающее в переводе «цвет», «краска». Это слово было заимствовано впоследствии многими европейскими языками. В XVIII в. оно появилось в русском лексиконе и употреблялось, как правило, в качестве синонима слову «цвет» [1, с. 126].

Зрительное восприятие является сложным явлением. Оно включает в себя такие критерии, как выявление оценки величины, яркости, удаленности воспринимаемого предмета, выделение деталей. Эти способы восприятия необходимо учитывать и развивать при передаче эмоциональной

выразительности. В основе критериев оценки заложены параметры, характеризующие две стороны этого процесса. Первый из них связан с уровнем развития личности студента, его личностным восприятием, эмоциями, чувствами, знаниями, умениями и навыками. Ко второму критерию относится восприятия связанное с устройством человеческого глаза и цветоопределением.

Язык цвета неоднозначен, и вместе с тем в сознании большинства людей прочно живут стереотипы его восприятия. И вероятно, первый из них заключается в том, что определенные цвета вызывают у разных людей одни и те же эмоции, чувства, ассоциации. Если бы представления о чувствах, пробуждаемые разными цветами, у людей не были бы унифицированы, то художник с его индивидуальным подходом к выражению через цвет своих замыслов был бы просто недоступен и непонятен другим [2, с. 101].

Необходимо уточнить, что понятие о гармоничном восприятии является специальным, связанным с практикой. Процесс обучения студента гармоничному восприятию, понимается как сложный, многоэтапный процесс, включающий художественное видение взаимодействия цветов, освещенности, цветовой среды, а также построение колорита. Кроме того, механизм гармоничного восприятия должен рассматриваться не как средство решения каких-либо задач, а как цель, имеющая ценность саму по себе. Важным этапом на пути к формированию способности гармоничного цветового восприятия является овладение знаниями цветовой гармонии, систематизации и стандартизации цветовых множеств, смешении цветов и других составляющих цветового восприятия.

Следовательно, в основе учебных работ по цветоведению лежали классические знания основ цветоведения и практические навыки. Студент, не освоивший основные закономерности построения формы цветом, не развив способность видеть цвет в связи с окружающей средой, не сможет решить задачи колористического единства. Разработка критериев гармоничного цветового восприятия у студентов потребовала определить наиболее важные из них.

К условиям создания гармоничного цветового восприятия относятся такие понятия, как принцип единства, когда цвет объекта гармонично входит в общий цветовой строй. Также учитывается соподчиняемость смежных цветов, выразительность цвета. Кроме того, необходимо учитывать принцип светотеневого объединения цветовых масс. Таким образом, можно выделить ряд критериев цветового восприятия в практической работе и теоретических исследованиях, таких как целостность цветового восприятия; наблюдение, сравнение; явления одновременного, светлотного и хроматического контрастов, предметное восприятие цвета, колористическое единство.

Поскольку зрительные впечатления человека определяются отношениями яркости и выразительности тональных отношений, которые достигается в случае, если тональные различия – светлота и цвет переданы на плоскости пропорционально. Выразительность цветовых отношений отражает взаимозависимость формы объекта, определяемая цветовым оттенком, различиями этих цветов по тону, насыщенностью каждого цвета по отношению

к другим цветам и к окружающей среде. Следует заметить, что правильная передача общего тонового и цветового состояния освещенности происходит при определении наиболее светлых и наиболее темных пятен в окраске объекта, которые в дальнейшем обуславливают особенности построения всего цветового строя. Критерии, определяющие оценку живописных учебных работ по гармоничному цветовому восприятию и реализации элементарных вопросов колористической грамоты в цветоведении, определенным образом включают в себя некоторые категории цветовой гармонии.

Развитие понимания искусства, художественных способностей и вкуса – важнейшие составные части эстетического воспитания. Но к ним не сводится его сущность. Самое главное в эстетическом воспитании – формирование посредством искусства всей совокупности творческих способностей и сил человека, всестороннее развитие его психики и его личности. Именно искусство обладает таким воздействием на человека, что формирует и развивает его всесторонне, влияет на его духовный мир в целом [3, с. 18].

Для художника, дизайнера наиболее важными разделами науки о цвете являются эстетическая, эмоциональная сторона цвета, гармония цветовых отношений и выразительность колорита в произведении. Знания о цветовой культуре, языке цвета, а также путях приведения цветовых отношений в гармонию являются предметом колористки. Колористика изучает художественно-эстетическую и функционально-утилитарную функции цвета. Для дизайнера компетентность в области колористики, в частности умение составлять гармоничные цветовые композиции, приводить цветовые отношения в гармонию, важнейшая составляющая профессионализма.

Таким образом можно сделать вывод, что во время обучения студентов актуально наличие цельной методической системы, направленной на формирование колористической компетентности дизайнера. Под колористической компетентностью в данном исследовании изложен синтез: знаний о принципах составления цветовых композиций на основе представлений и понятий о цветовой гармонии; владения цветом как средством создания гармоничной цветовой композиции, органичной предметно-пространственной средой.

Список использованных источников

1 Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. М., 1986.

2 Савенков А.И. Педагогическая психология: учебник для высш. учеб. заведений. Т.2. М., 2009.

3 Ванслов В.В. Всестороннее развитие личности и виды искусства. М., 1966.

© Ф.М. Обари, 2018

А.Л. Овсянкина
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ ДЛЯ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ: К ЧЕМУ СТРЕМИТЬСЯ?

Статья посвящена формированию современной архитектурной среды для детского дошкольного образования. Определены основные проблемы архитектуры ДОУ. После анализа зарубежных тенденций и отечественного опыта проектирования детских образовательных учреждений были намечены приоритетные решения и пути развития архитектуры ДОУ.

Ключевые слова: дошкольное образовательное учреждение, ДОУ, детский сад, архитектура, проблемы образовательной среды, адаптивность.

В последние 30 лет движение и трансформация социально-технологических процессов всё ускоряется, вовлекая в стадию реорганизации всё больше аспектов нашей жизни, в том числе, образование. Социальные изменения, повышение информационных и технологических требований к развитию общества – всё это требует внедрения новых методов, программ, новых типов образовательных учреждений. И теперь мы сталкиваемся с дилеммой: старые, «унаследованные» от прошлых систем, пространства не позволяют в полной мере раскрывать инновационные процессы и удовлетворять новые потребности образовательной системы, особенно системы дошкольных образовательных учреждений (далее ДОУ).

Дошкольный возраст – самый первый, базовый этап становления личности, интеллектуального, психологического развития ребёнка, формирования всех индивидуально-личностных основ, развитие которых происходит в течение всей жизни. Архитектура ДОУ имеет особое значение в развитии дошкольного образовательного процесса, создавая соответствующее социальное, высоко информационное и технологическое, экологическое, эстетическое пространство для становления полноценной и рентабельной для современной системы личности. Пренебрежение модернизацией характеристик архитектурной среды для дошкольного образования способно помешать реализации многих потенциальных возможностей ребёнка в будущем.

В постиндустриальном обществе, когда человеческий потенциал признаётся одной из самых актуальных инвестиций, полноценное развитие личности с самых первых лет жизни имеет особое значение во всём мире. В связи с этим, учитывая динамические преобразования в современном обществе и окружающем мире, пересматриваются концептуальные подходы к строительству зданий детских образовательных учреждений, где апробируются новейшие педагогические методики, внедряются самые эффективные экологические и инновационные решения. Расширяется разнообразие типологии архитектуры детских учреждений, отличительной чертой которой становится гибкость и многовариантность [1].

Такие современные объекты детского образования главным образом направлены на создание благоприятной среды развития личностных, физических качеств и социализации ребёнка. Поэтому типология инновационной среды для детей должна стать гибкой и многообразной, включать в себя дополнительные развивающие помещения, пространства, и комплексы, где дети могут познавать окружающий мир всеми доступными способами и развивать коммуникативные навыки.

Новые проекты ДОУ, которые диктует нам современность, кардинальным образом отличаются от советских типовых проектов. Архитектурно-планировочные решения должны стать многофункциональными, разнообразными, появляется необходимость общих, атриумных пространств, открытость приходит на смену изоляции. Большую роль играет эстетическая составляющая, как интерьера, так и экстерьера. Важными аспектами являются возможность трансформации пространства, принцип модульности, рационализация пространства. Вариативность и трансформируемость, адаптивность пространства на протяжение всего срока эксплуатации сейчас выходит на первый план. Это позволяет не только рационализировать использование здания, но и, как утверждают учёные, благоприятно влияет на творческое и пространственное мышление детей.

Проблемы пространств для развития детей рассматривали и рассматривают многие зарубежные теоретики и практики архитектуры, например, MarkDudek в книге «KindergartenArchitecture» и в статье «Children’sspaces» рассматривает детство как тип восприятия и знакомства с миром и влияние пространства и формы на этот процесс. Зарубежный опыт проектирования дошкольного образовательного пространства может стать той самой направляющей звездой современной практики проектирования детского архитектурного пространства в России. Анализ передовой зарубежной архитектуры ДОУ позволяет выявить такие основные принципы организации пространства для детей, как открытость, многофункциональность, кооперирование, модульность и вариативность.

В проектировании инновационных детских пространств преуспели Датчане. C.F. MollerArchitects в 2013 году построила в г. Икасте (Дания) международную школу Ikast-Brande, в состав которой вошли детский сад, начальные и средние классы. Объединяющий их атриум, обрамлённый

криволинейными балконами, используется как мультифункциональное пространство, где дети могут петь, танцевать, есть или просто общаться.

Еще один успешный датский проект – детский сад Forfatterhusetot архитектурного бюро COBE.И, конечно, энергоэффективный и экологичный «Солнечный дом» в Дании от архитектурного бюро Christensen&Co. Architects, 2010 год.

С увеличением урбанизации условия жизни горожан становятся менее комфортными. Проблема рационального использования селитебной территории больших городов, а также тенденции современной градостроительной политики к индивидуализации жилища диктуют необходимость поиска современных приемов размещения детских учреждений в жилой застройке, а также номенклатуры новых типов зданий с различными мощностными и объёмно-планировочными характеристиками, способных гибко реагировать на новые требования в процессе эксплуатации [2].

Нынешние типы зданий системы дошкольного образования и досуга мало соответствуют современным задачам в воспитании и формировании личности ребенка из-за того, что носят унифицированный характер.

В Москве и области этой проблеме уделяется активное внимание уже с 2010 года. «В 2014 году в Москве решена важная социальная задача: каждый житель города в возрасте от 2,5 до 7 лет теперь имеет возможность посещать детский сад». – Так сообщил мэр Москвы Сергей Собянин.

Но не менее важно и то, что рост числа мест в столичных детсадах сопровождается их кардинальной модернизацией с учетом новых требований к проектированию ДОУ. Изменились и нормативные показатели – сегодня Москва успешно осваивает норму в 50 мест на каждую тысячу жителей [3].

Типовые проекты ДДУ были разработаны ещё в 1930-е годы, модернизация происходила в 60-х. Далее эта сфера на долгое время ушла в тень. Сейчас, когда острота проблемы требует быстрых решений, для более продуктивной реорганизации сети дошкольных учреждений в 2012–2013 гг. Москомархитектура и Департамент градостроительной политики города Москвы, распорядились разработать новые проекты детских садов для столицы.

Проекты разрабатывались на основе инновационных взглядов и современного понимания о содержании и форме дошкольного образования, и соответствуют новым архитектурно-градостроительным требованиям к городской среде Москвы и области. Учитывался и зарубежный опыт. Новые проекты собраны в Альбом базовых проектов детских садов, рекомендуемых к строительству в Москве.

Новизна этих проектов в том, что они предназначены для всестороннего развития ребёнка. Они многофункциональны, помимо типовых пищеблока и медблока, актового зала, они включают в себя множество дополнительных пространств для игр, отдыха и обучения.

Типологические изменения также присущи новым проектам – принцип комплексного проектирования набирает популярность и в России, заменяя узконаправленные ясли и детские сады. В развитие этой тенденции, появляются

даже комплексы, где ребёнок может получить образование с самых ранних лет и до окончания школы. Такой образовательный центр включает один или несколько детсадов (ДОУ), блок младших классов (БМК) и среднюю школу. Кстати, первые детские сады, которые появились в России в конце XIX века, создавались в основном тоже при гимназиях, так что все новое — это хорошо забытое старое. Да и советскому периоду не чужда практика комплексных ДОУ, таких как «Детский сад комбинированного вида «Сказка» в г. Краснодаре.

Финансирование ДОУ – тоже острая проблема. К решению проблемы детских садов в Москве активно привлекаются частные инвесторы. Так, одним из первых дошкольных образовательных учреждений нового поколения в Москве стал построенный концерном КРОСТ детский образовательный центр (ДОЦ) «Хорошевская гимназия» (82-й квартал, ул. Тухачевского, д.45)

Первые в России здания, которые смогут трансформироваться из детского сада в начальную школу, запроектированы в Москве в 2016 году. Здание попеременно сможет быть школой или детским садом, либо комбинированным образовательным зданием, одна часть помещений которого будет использоваться как школа, а другая - как детский сад.

Необходимость в таких зданиях возникла в условиях стесненной городской застройки. К тому же, это позволит менять функциональное назначение объекта в кратчайшие сроки. Не потребуются и большие финансовые затраты при перепланировке. Кстати, строительство этих уникальных объектов обойдется городскому бюджету не дороже, чем возведение обычных школ и садиков аналогичной вместимости [4].

Краснодарская система дошкольного образования и досуга не соответствует современным требованиям демографического, социально-экономического и педагогического характера. Ретроспективный анализ существующей системы ДДУ говорит о том, что в настоящее время в процессе воспитания необходимо ориентироваться на социально-демографические показатели города.

Предложенная в 2006 г. программа повышения рождаемости в России к 2010-2015 г. возымела действие. И всё бы прекрасно, да только к материнскому капиталу прилагалась реформа системы здравоохранения, а вот образовательная среда осталась несправедливо обделённой. Таким образом, в 2013 -2015 гг. в Краснодаре происходит так называемый «babyboom», а в 2014 г. здания краснодарских детских садов начинают «потрескивать», в 2015 г. и вовсе не в состоянии справиться с потоком детей: группы переполнены, в детские сады выстраиваются тысячные очереди. Ситуация актуальна и по сей день.

А город всё не останавливается – растёт, расширяется. Население Краснодара, как сообщает ТАСС с 2010 года выросло на 76%! Город официально стал «миллионником»! Прикубанский район г. Краснодара всегда был самым густонаселённым, и по сей день самое большое количество людей проживает именно в этом районе. Но, к сожалению, число жителей стремительно увеличивалось, а такие важные социальные объекты, как школы и детские сады – нет, их количество увеличилось незначительно, а где-то и вовсе осталось

прежним. И это привело к тому, что в 2015 году ул. Российскую от ул. Беговой до ул. Солнечной – это около 70 тыс. человек – обслуживало всего 4 муниципальных ДОУ, при этом о радиусах доступности даже речи не шло! С каждым годом всё яснее и отчётливее видно – старые сады не справляются с новыми требованиями! Сложившаяся архитектура ДОУ всё меньше отвечает, как количественным, так и качественным характеристикам дошкольного образовательного пространства.

Самыми основными проблемами архитектуры ДОУ на данный момент являются:

- инвариантность;
- иррациональность пространства;
- жёсткая планировочно-типологическая система;
- консервативность системы организации образовательной среды.

Проблемы архитектурного пространства ДОУ стали острым вопросом современного образования и требуют оперативных и качественных решений, к поиску которых за рубежом уже давно активно приступили, в России же только ступили на этот путь.

Многие концептуальные подходы из зарубежных примеров однозначно должны использоваться (и уже используются) при проектировании детских учреждений для российских городов и сельских поселений. Это, в первую очередь, кооперирование детских яслей-садов с начальными и средними классами; создание многофункциональных комплексов, включающих различные досуговые и эстетические центры; использование модульной системы с блокировкой унифицированных модулей; строительство быстровозводимых детских учреждений в районах новостроек; применение различных составляющих устойчивой архитектуры; использование местных строительных материалов.

Список использованных источников

1 Кудрявцева С.П. Современные направления создания детских образовательных учреждений [Электронный ресурс] : статья в электронном журнале / С.П. Кудрявцева, Н.С. Долотказина. - Международный электронный научно-образовательный журнал «AMIT». М: Моск. арх. ин-т, 2016. – № 3(36) – Режим доступа: http://www.marhi.ru/AMIT/2016/3kvart16/index.php (2.04.18).

2 Брызглова И.А. Типологические основы проектирования зданий детских дошкольных учреждений (на примере Санкт-Петербурга) : дис. ... канд. архитектуры: 18.00.02. / И. А. Брызгалова; Государственный комитет по народному образованию РСФСР, Ленинградский ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного знамени инженерно-строительный институт. СПб., 1993. - 154 с.

3 Все в сад. Образцовые проекты для столичных ДОУ [Электронный ресурс] : статья на сайте главного архитектора г. Москвы Сергея Кузнецова, 2014. Режим доступа: http://archsovet.msk.ru/article/aktualno/vse-v-sad-obrazcovye-proekty-dlya-stolichnyh-dou (3.04.18).

4 Образовательные учреждения-трансформеры [Электронный ресурс] : статья на сайте Комплекс градостроительной политики и строительства города Москвы, 2015. Режим доступа: https://stroi.mos.ru/photo_lines/obrazovatelnye-uchrezhdeniya-transformery?from=cl (3.04.18).

5 Ламехова Н.В. Архитектурная среда для дошкольного образования: автореф. дис. …канд. архитектуры: 05.23.20. Екатеринбург: Уральская гос. архитектурно-художественная акад., 2011. - 25 с.

6 Позняк С.В. Архитектурно-планировочная организация школьного здания в условиях информационного общества: дис. ... канд. архитектуры : 18.00.02. Самара: Нижегор. гос. архитектур.-строит. ун-т., 2009. - 141 с.

7 Архитектура – детям: лучшее [Электронный ресурс]: статья на сайте интернет-издания Archspeach, 2015. Режим доступа: http://archspeech.com/article/speechexp2015 (7.04.2018).

8 Dudek, M.Kindergarten Architecture / Mark Dudek 2nd ed. -NY : Taylor & Francis Group, 2001.

© А.Л. Овсянкина, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

И. Охтенко
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ВЛИЯНИЕ РАЗВИТИЯ СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА В РОССИИ НА ПОЯВЛЕНИЕ ФЕРМЕРСКИХ РЫНКОВ

В статье рассмотрены проблемы развития фермерских хозяйств и влияние политики государства на формирования фермерских рынков.

Ключевые слова: рынок, сельское хозяйство, фермерское хозяйство.

Сельское хозяйство является одним из быстрорастущих секторов экономики. Во время кризиса 2015 года, сельское хозяйство показало рост на 2.9 % по сравнению с прошлым годом.

В 90-е годы из-за неправильной политики, сельское хозяйство сильно упало, но в 2000-е годы ситуация изменилась в связи с оказанием поддержки фермерам, агрострахованием и кредитованием. В 2015 году показатели по

сельскому хозяйству превысили ожидания, в этом году сократился импорт продовольствия и сельскохозяйственного сырья. Объем импорта продукции в 2014 году составил 39,9 млрд долларов США, в 2015 он сократился до 26,5 млрд. Снизился импорт мяса, рыбы, молочной продукции. Так же в этом же году вырос экспорт сельхозпродукции такой как: мясо, пшеница, масло подсолнечное [3].

За последние несколько лет сельское хозяйство получило серьезный импульс для развития со стороны государства. Новые меры аграрной политики, зафиксированной в Госпрограмме, сводятся к активному участию государства в распределении и перераспределении денежных доходов в сельском хозяйстве, повышению уровня финансирования сельского хозяйства с усилением роли регионального финансирования, сезонному и универсальному кредитованию отрасли в рамках господдержки, обязательному госстрахованию сельского хозяйства (страхование рисков гибели или потери урожая и животных). Сельхозтоваропроизводителям оказывается свыше 30-ти видов господдержки, одни из основных – субсидирование части процентной ставки по долгосрочным кредитам и погектаровая поддержка (субсидии рассчитываются из показателей урожайности с одного гектара).

Актуальной проблемой в наше время является состояния продовольственных рынков, а также обеспечение населения качественными продуктами. Рынок должен обеспечивать население продуктами в необходимом ассортименте и количестве. Любой товарный рынок образует связь между продуктами и потребителями на основе спроса и предложения.

До введения санкций, импорт продовольствия достиг огромных размеров, из-за чего доля импортных продуктов питания достигла почти половины от рынка. Необходимо формировать связи между отечественными производителями (фермерами) и потребителями и совершенствование системы движения товара [3].

Рынок представляет из себя систему отношений между производством, транспортировкой, хранением и реализацией товара.

На сегодняшний день в России мало рынков, по последним данным Росстата, средняя цена яблок составляет 100 руб/кг, если бы население могло покупать продукцию у местных фермеров, то возможно цена тех же яблок составляла уже не 100 р., а 30 р.

В России за последние несколько лет количество фермерских рынков сократись практически в 4 раза, об этом пишет аналитическое агентство InfoLine. В 2005 году в России функционировало 6444 рынка, на 2015 год это число сократилось до 1447. Сегодня все больше строится различных рынков (универсальные рынки, вещевые рынки, рынки строительных материалов), но количество рынков по продаже продуктов питания, а также сельскохозяйственных рынков заметно сокращается.

Так как за последнее время количество торговых сетей сильно увеличилось, произошло сокращение продовольственных рынков. В местах, где были раньше рынки, стали строиться торговые сети и торговые центры

В связи с этим фермерам стало некуда реализовать свою продукцию

Фермеры не могут поставлять свою продукцию в торговые сети из-за не стабильных поставок продукции, отсутствия этикеток и т. д.

В наше время зачастую на рынке цены дешевле на 20–30 процентов, особенно в период сбора урожая. Торговые сети имеют один существенный плюс, такой как – комфортная температура в магазине [2].

Сегодня на розничном продовольственном рынке России супермаркеты и гипермаркеты имеют основное значение. В основном это связано с тем, что ассортимент товаров в таких магазинах широк и развиты технологии продаж. Несмотря на это у этих торговых площадок есть и свои слабые стороны, к ним относятся: однотипность ассортимента товаров, одинаковые технологии продаж, из-за чего все супермаркеты похожи друг на друга, и продукты в них не всегда соответствуют тому качеству, которое хочет потребитель. Здесь самое время вспомнить о фермерских рынках [4].

Такой тип рынков обладает рядом достоинств по сравнению с супермаркетами и гипермаркетами:

– на рынке товар в основном предлагается производителем, что способствует меньшему времени доставки товара до потребителя, и где цена сопоставима с качеством продукта.

– так как время доставки товара до потребителя снижается, соответственно свежесть продукта не имеет конкуренции по сравнению с супермаркетами.

– так же на рыке есть возможно попросить продегустировать товар, и удостовериться в его качестве.

Базары и фермерские рынки – изобретение Средневековья, В Европе этот формат продолжает существовать посей день. Старинные рынки работают до сих пор и не теряют своей популярности. В России популярность фермерских рынков только начинает набирать обороты, предлагая покупателям свежий, экологически чистый товар. В отличие от обычных рынков, фермерские отличаются тем, что здесь продукция продается непосредственно от производителя, и по более низкой цене.

Все больше людей хотят купить овощи, которые еще утром росли на грядке, или молочные продукты от фермерской коровы.

В наше время актуально строительство фермерских рынков та как, в условиях санкций, все больше людей начинает заниматься сельским хозяйством, ведется активная поддержка предпринимателей в сфере сельского хозяйства, рост интереса к натуральным, экологическим продуктам. Так же снижение покупательской способности в связи с кризисом, все чаще способствует тому что покупатель смотрит на отечественный товар, который по качеству не уступает зарубежным продуктам, но по цене ниже. Не маловажным факторном так же является мода на здоровый образ жизни, здоровое питание, люди все чаще начинаю покупать продукты на дому у фермеров, нежели в супермаркетах [1].

Список использованных источников

1 Белова И.Н., Карслянц Е.А. Рынок органических продуктов: мировые тенденции и перспективы развития в России // Вестник РУДН. – 2014. – №2.

2 Никифоров Е.Н. Роль крестьянских (фермерских) хозяйств в развитии рынков сельскохозяйственной продукции // Региональные проблемы малого агробизнеса. – 2015. – С. 87–90.

3 Развитие сельского хозяйства в России: реалии и перспективы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.kp.ru/guide/razvitie-sel-skogo-khozjaistva-v-rossii.html.

4 Одиночество сети. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://rg.ru/2015/09/10/rynki.html

© И. Охтенко, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

А.Д. Павлюк
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

Т.Е. Пучкова
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

АВТОВОКЗАЛ КАК ОБЪЕКТ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В данной статье ведется исследование процесса проектирования интерьера здания автовокзала. Главными аспектами, затронутыми в исследовании, являются: общая характеристика пространства, минимальные требования к эргономическим и функциональным особенностям помещения, адаптация здания под нужды людей с ограниченными возможностями и особенности проектирования средств визуальных коммуникаций.

Ключевые слова: автовокзал, пассажиры, предпроектный анализ, структура помещения, функции, эргономика, визуальные коммуникации, аналоги.

В типологической классификации существует три основных сферы жизнедеятельности общества: производство, обслуживание и проживание. Общественные помещения относятся к сфере обслуживающей деятельности. В

общественных зданиях, как правило, сочетаются два процесса: обслуживание и потребление, общее помещение делится на группы помещений: для обслуживающего персонала и отдельная группа – для посетителей.

Специфика общественных интерьеров заключается в том, что в помещениях любого назначения, будь то кафе, кинотеатр, вокзал и т.д., происходит чёткое деление на зоны для сферы обслуживания посетителей, которые называются «потребительскими» и зоны, предназначенные для персонала данного заведения, обозначаемые как «обслуживающие». Как правило, зоны потребления являются наиболее значимыми, главенствующими и на них делается акцент при выполнении дизайн-проекта. Примером таких объектов могут служить: городской железнодорожный вокзал, автовокзал, здание аэропорта. В стенах этих общественных заведений протекает активный жизненный процесс – передвижение людских потоков по различным направлениям, что и определяет специфику проектирования. Различные виды дизайна участвуют в формировании среды вокзальных помещений: архитектурный, средовой, промышленный, коммуникативный и графический. Вокзал – это представитель населённого пункта, через его образ создается и формируется впечатление о городе или посёлке.

Автомобильный транспорт является самым мобильным средством передвижения, способный обеспечить транспортные связи всех населенных пунктов друг с другом. Именно поэтому он имеет самые большие показатели по количественной перевозке пассажиров.

Так, в 2016 году на долю автомобильного транспорта пришлось 60% пассажирских перевозок. Сеть российских автомобильных дорог с твердым покрытием превышает длину железнодорожных магистралей в 11,3 раза, а если посчитать и грунтовые дороги, то превышение достигнет пятнадцатикратного размера. На начало 2014 года в России существовало 10 374 шт. пригородных маршрутов и 3 108 междугородных. По итогам 2014 года на междугородных маршрутах было выполнено 3.2 млн. рейсов, на пригородных маршрутах – 36,7 млн. рейсов [1].

Эти данные дают нам возможность понять, что автобусные перевозки представляют собой огромную сеть, обслуживающую миллионы людей в день. Именно поэтому современный дизайн общественных пространств уделяет большое внимание проблемам проектирования автовокзалов и автостанций.

Помещения автовокзалов и автостанций принимают в своих стенах ежедневно сотни, тысячи людей, в зависимости от местоположения и назначения. Поэтому для его удобного и качественного функционирования необходим продуманный интерьер здания, отвечающий следующим критериям: функциональность, эстетичность, гармоничность, эргономичность, долговечность, новизна.

Для того чтобы выполнить дизайн-проект автовокзала, способный не только создать красивый и модный интерьер, с целью его выделения и эстетического восприятия, но и расширить эргономические параметры помещения, необходимо провести тщательный предпроектный анализ, который

даст наиболее полную картину о функциональных требованиях к автовокзальному пространству.

В процессе данного исследования необходимо обратить внимание на следующие пункты: характеристика пространства, минимальные требования к оборудованию, нормы площадей помещений, требования к адаптации под нужды людей с ограниченными возможностями, особенности проектирования визуальных коммуникаций. Так же важную роль играет анализ существующих аналогов, способный на наглядном примере показать все плюсы и минусы уже реализованных и функционирующих дизайн-проектов. Первоначальным этапом предпроектного анализа является изучение структуры автовокзала, функциональных особенностей его помещений.

Автовокзалы предназначены для обслуживания пассажиров на конечных пунктах междугородных автобусных линий в больших городах. Они представляют собой комплекс, включающий пассажирское здание и внутреннюю транспортную территорию с перронами посадки и высадки пассажиров, а также площадку для стоянки автобусов в период между рейсами. В малых городах обслуживание пассажиров на конечных и транзитных пунктах междугородных и пригородных автобусных линиях осуществляется на пассажирских автостанциях. Обычно такая автостанция состоит из основного здания, сблокированного с перроном (посадки и высадки пассажиров), а также площадки для стоянки автобусов [1].

Для создания дизайн-проекта необходимо знать пропускную способность вокзала; количество суточного отправления пассажиров; вместимость автостанции или автовокзала при соблюдении нормативных условий; пропускную способность перрона; количество автобусов, которое должно быть отправлено со всех постов посадки пассажиров или принято на все посты высадки пассажиров в течение одного часа.

По пропускной способности и соответствующей ей одновременной вместимости вокзалы делятся на следующие группы: малые – вместимостью от 25 до 200 человек; средние – вместимостью от 200 до 700 человек; большие – вместимостью от 700 до 1500 человек; особо большие – более 1500 человек.

Несмотря на принадлежность вокзала к той или иной группе, все они имеют одни и те же функции: организация продажи проездных документов; организация соблюдения расписания движения автобусами по маршрутам; организация безопасной посадки и высадки пассажиров, загрузки и разгрузки багажа; обеспечение мер по соблюдению безопасности перевозок пассажиров; проведению предрейсового медицинского осмотра водителей и контроля технического состояния автобусов; информационное обеспечение пассажиров; организация хранения багажа и ручной клади; обеспечение пассажиров условиями для ожидания начала поездки; информирование автовокзалов и автостанций существующей маршрутной сети; информирование местных исполнительных органов области (города республиканского значения, столицы) о порядке обслуживания и срывах расписаний (графиков) движения и других нарушений положений настоящих правил перевозчиками [2].

Для того, чтобы автовокзал и его сотрудники смогли в полной мере выполнять необходимые для его полноценной работы функции, территория вокзала должна содержать следующие помещения: перроны (площадки) для посадки пассажиров в автобусы; перроны (площадки) для высадки пассажиров из автобусов; площадка для стоянки автобусов, посты для уборки и осмотра автобусов; пассажирский зал или суммарно операционный зал; помещение для пассажиров с детьми; кассы; камера хранения ручной клади; автоматические камеры хранения; медицинский пункт; диспетчерская; диктор оповещения; радио-справка; помещение водителей при диспетчерской; подсобное помещение касс, кабинет начальника, комната дежурного, комната отдыха водителей, милиция, зал (комната) собраний, санузел, помещение для уборочных приборов и инвентаря.

Планировка территории автовокзала и взаимное размещение его помещений, предназначенных для обслуживания пассажиров, исходят из принципов прямоточности, самообслуживания и ограничения доступа посторонних лиц в служебные зоны. Прямоточность предусматривает организацию движения пассажиров на территории автовокзала с минимумом перемещений при соблюдении логической последовательности обслуживания. Для этого исключают встречные потоки перемещающихся пассажиров и разделяют пассажиров междугородного и пригородного сообщений.

Чтобы пассажиры смогли благополучно ориентироваться в пространстве автовокзала необходимо грамотно спланировать систему визуальных коммуникаций, учитывая все особенность функционирования вокзала.

Визуальная коммуникация в широком смысле понимается как процесс передачи и приема визуальных знаков-сообщений, несущих смысловую нагрузку. Они решают важные агитационные, рекламные, справочные, ориентационные и информационные задачи, способствуют регулированию поведения человека в конкретных предметно-пространственных ситуациях. При проектировании интерьера зала ожидания автовокзала необходимо определить набор и роль средств визуальных коммуникаций для зданий автовокзалов, выработать предложения по совершенствованию их предметно-пространственной среды [3].

Визуальные коммуникации в архитектуре делятся на две группы: визуальные коммуникации внешних пространств и средства визуальных коммуникаций в пространствах зданий и интерьерах.

В первую группу входят следующие объекты коммуникации, непосредственно относящиеся к зданию автовокзала: вывеска «Автовокзал», таблица с наименованием улицы и дома, информационное табло для пассажиров, рекламные установки, доска объявлений, указатели маршрутов городского транспорта, вывески с обозначением номера платформы, знаки дорожного движения.

Ко второй группе относятся: указатели, пиктограммы, таблички, рекламные объявления, информационные табло, плакаты и другие средства информации.

Разработка элементов данного слоя требует выявления и учета образного стереотипа визуального восприятия, характерного для как можно большего процента обслуживаемого населения.

По способу восприятия инструменты ориентации делятся на зрительные, тактильные и мобильные.

Основными средствами визуальной коммуникации являются зрительные инструменты. Здание автовокзала не является исключением. Данные инструменты должны быть заметными с большого расстояния, легко прочитываться и запоминаться, быть понятными любой категории граждан. Наиболее значимыми элементами визуальной коммуникации в автовокзале являются шрифтовые указатели и пиктограммы, способные помочь человеку сориентироваться в здании и найти нужное ему помещение. Так же немало важную роль играют средства визуальной коммуникации, выполняющие информативную функцию. Они могут иметь вид табло «бегущее расписание», информирующее о ближайших маршрутах, времени их отправлении и номере платформы.

Кроме того, внутри вокзала необходимо наличие таблички на двери каждого помещения, установка стоек с указанием списка основных пассажирских помещений и направлений к ним. К дополнительным зрительным инструментам можно отнести нанесение условного обозначения помещения и направление к нему на напольном покрытии; подсветку или иное выделение цветом зон внутри здания. А также обозначение основных путей движения подсветкой или другими цветовыми средствами [3].

Тактильный способ ориентации предназначен для маломобильных групп населения с нарушениями зрения при помощи тактильных указателей. Адаптация помещений по программе «Доступная среда» является обязательным мероприятием, невыполнение которого ведет к административным штрафам [3].

К тактильным инструментам относятся приборы, способствующее ориентации людей с ограниченными возможностями в пространстве. Тактильная плитка, которая помогает ориентироваться при движении, предупреждает о препятствиях и поворотах. Лестницы снабжаются предупредительной рельефной и контрастно окрашенной поверхностью перед входом на лестницу и нанесением тактильной накладки на нижней и верхней ступени. На поручнях перил должны располагаться рельефные обозначения этажей, предупредительные полосы об окончании перил. Адаптация пандусов предусматривает устройство тактильного контрастного покрытия на всем подъеме и снабжение тактильными наклейками, символизирующими об окончании поручней. В здании рекомендуется установка табличек с дублирующим шрифтом Брайля, указателей режимов работы, таблички для лифтов, схем движения, знаков безопасности и мнемосхем.

Для комфортной и безопасной поездки людей с ограниченными возможностями недостаточно введения специализированных средств коммуникации. Существует целый ряд средств, необходимых для оснащения каждого общественного помещения. К ним относятся: пандусы и подъемные

механизмы, поручни и специальные ограждения, противоскользящие покрытия, технические средства экстренной связи, пассажирские лифты и подъемные платформы, наличие уборное для людей с ограниченными возможностями.

Существуют также технические требования к размерам элементов помещений, благоприятных для всех категорий граждан. Под маршем открытой лестницы, имеющими высоту менее 1,9 м, следует устанавливать барьеры, ограждения и т.п., чтобы предотвратить падения и последующие травмы, особенно инвалидов по зрению. Входная площадка, должна иметь: навес, водоотвод, а в зависимости от местных климатических условий – подогрев для того, чтобы вход был доступен для любой категории инвалидов. Прозрачные двери и ограждения следует выполнять из ударопрочного материала. На прозрачных полотнах дверей следует предусматривать яркую контрастную маркировку высотой не менее 0,1 м и шириной не менее 0,2 м, расположенную на уровне не ниже 1,2 м и не выше 1,5 м от поверхности пешеходного пути. Ширина дверных и открытых проемов в стене, выходов из помещений и из коридоров на лестничную клетку должна быть - не менее 0,9 м. Дверные проемы не должны иметь порогов и перепадов высот пола. При необходимости устройства порогов их высота не должна превышать 0,025 м. На путях движения МГН не допускается применять вращающиеся двери и турникеты. На путях движения МГН рекомендуется применять двери на петлях одностороннего действия с фиксаторами в положениях «открыто» и «закрыто». Параметры кабины лифта, предназначенного для пользования инвалидом на кресле-коляске (внутренние размеры): ширина – не менее 1,1 м; глубина – не менее 1,4 м. Ширина дверного проема - не менее 0,9 м. Универсальная кабина уборной общего пользования должна иметь размеры: – ширина – не менее 1,65 м; – глубина – не менее 1,8 м. [3].

Последним, но не менее важным этапом предпроектного анализа при выполнении дизайн-проекта интерьера автовокзала является анализ существующих аналогов, с целью выявления плюсов и минусов реализованных проектов в процессе их эксплуатации.

В ходе анализа необходимо обращать внимание на следующие пункты: функциональность, эстетичность, эргономичность, долговечность, износостойкость, вместительность, удобство, органичность.

В настоящее время существует большое количество вокзалов, которые являются удачными примерами реализации и выполнения всех требований дизайна общественных пространств. К ним относятся: вокзал Liège-Guillemins в Бельгии, вокзал Southern Cross Station в Мельбурне, железнодорожный вокзал Адлера, вокзал Saint Pancras в Лондоне, вокзал Puerta de Atocha в Мадриде.

Если рассматривать данные вокзалы со стороны их интерьерного решения, то они является яркими примерами эргономичности и практичности. Все материалы, используемые при создании интерьеров, являются износостойкими, практичными и долговечными. Это позволит зданиям благополучно претерпеть воздействия большого количества пассажиров, что обуславливается их значимостью как транспортного объекта.

Так как любой автовокзал является своеобразной «визитной карточкой» города, которая «встречает» гостей, ему необходим современный и стильный дизайн, который бы вызывал восхищение у пассажиров, проводящих там время в процессе покупки билетов, ожидания рейса, посадки и высадки. Также создание грамотного и продуманного дизайн-проекта интерьера позволит максимально использовать предоставленное пространство, с целью удовлетворения потребностей пассажиров. Подбор качественных, прочных и долговечных материалов при создании интерьера способствует сохранению внешней эстетики при механических воздействиях по неосторожности пассажиров.

Список использованных источников

1 Автовокзалы и автостанции, основные функции и требования к ним. www.lektsii.net.ru.

2 Аванесов И.Г., Гольденберг Ю.А., Краснов В.Г., Энтелис С.Ф. Пособие по проектированию автовокзалов и пассажирских автостанций Минавтотранс РСФСР, разработано Ленинградским филиалом института «Гипроавтотранс» Минавтотранс РСФСР. М. 1988.

3 Тлустый Р.Е., Шевчук А.В. Особенности проектирования систем визуальных коммуникаций автовокзалов. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2017.

© А.Д. Павлюк, 2018
© Т.Е. Пучкова, 2018

М.С. Пивень
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

М.Е. Карагодина
старший преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА

В этой статье рассматриваются принципы проектирования целостного визуального образа дизайна интерьера. Описываются основные элементы на базе которых строится дизайн интерьера. Материал данной статьи можно использовать в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: принципы проектирования, интерьерное пространство, дизайн, дизайн интерьера, дизайн-проект, композиция, образ.

Следование основам дизайна при дизайн проектировании интерьера способствует созданию функциональных и гармоничных пространств – помещений с удобной планировкой, цельным композиционным решением, единой стилистикой, выразительной цветовой гаммой, практичной отделкой и обстановкой.

Образ дизайна интерьера – идеальное представление об объекте, художественная модель, созданная воображением дизайнера, выражающая его отношение к действительности. Он определяет аспекты подхода к проектированию: художественное моделирование социально-культурных ситуаций, композиционное формообразование целостных объектов и смыслообразование, которое реализуется в пространственной структуре объекта.

Для того чтобы правильно организовать целостный визуальный образ, крайне важно знать элементы, из которых он состоит. Для этой цели необходимы:

– планировочное решение, функциональность и эргономика;
– композиционное решение интерьера;
– стилистика интерьера;
– цветовая гамма;
– освещение интерьера;
– отделочные материалы;
– оборудование и мебель;
– текстиль и декоративные аксессуары;
– визуализация интерьерного пространства.

Разработка целостного визуального образа дизайна интерьера начинается с поиска такого планировочного решения помещения, которое будет функциональным и эргономичным, комфортным и лаконичным. Основные эргономические стандарты для создания целостного образа в дизайне сформированы на базе Модулора Ле Корбюзье, дающего понимание об усредненных пропорциях человеческого тела. Соблюдение норм эргономики заключается в таком планировании интерьерного пространства, которое будет максимально удобным для пребывания человека – это касается высоты потолков и площадей функциональных зон, ширины проходов и проемов, уровней размещения навесной мебели и мест расстановки оборудования, и т.д. Эргономические нормы всегда учитываются при разработке планировки и пространственной композиции интерьера.

Композиция – основа основ в дизайне интерьера, подразумевающая построение целостного пространства, все элементы которого увязаны между собой, соподчиняются композиционному центру и находятся в гармоничном единстве. Гармония в дизайне интерьера достигается благодаря пропорциональности, соразмерности и уравновешенности всех его частей, сгруппированы в симметричную или асимметричную, статичную или

динамичную, метрическую или ритмическую композицию, а также взаимодействующих между собой по принципу подобия или контраста. Эстетические качества интерьера во многом зависят от согласованности всех составляющих композиции между собой по форме, габаритам, цвету, фактуре и подчиненности объединяющей идее.

Важное условие создания целостного и гармоничного интерьера – соответствие всех элементов дизайна помещения единому стилю, выбранному для идейного решения пространства. Совокупность признаков стиля, присутствующих в формообразовании, цветовой гамме, материалах, отделке поверхностей и т. д., позволяет упорядочить интерьер и придать ему стилевое единство. Решение о том, в каком стиле будет выдержан интерьер, задает направление для работы над дизайн-проектом и очерчивает рамки для выбора всех составляющих дизайна.

Цвет – одно из основных средств дизайна интерьера, при помощи которого достигается художественная выразительность, а также эмоциональная и психологическая комфортность интерьерного пространства для человека. Разрабатывая дизайн проект и подбирая цветовую гамму интерьера, в первую очередь учитывают цветовые предпочтения человека, подбирая такие сочетания оттенков, которые бы тонко отражали его внутренний мир, ценности и характер, не вызывали раздражения и создавали уютную среду для проживания, а кроме того, придавали помещению индивидуальность, соответствовали стилистике и гармонировали между собой. Цветовая гамма интерьера может подчиняться принципам нюансной или контрастной гармонии, включать в себя постельные или насыщенные, теплые или холодные тона и, в зависимости от задач, которые необходимо решить при помощи дизайна, придать пространству легкость или драматичность, открытость или камерность, благородную строгость или эксцентричность.

Наравне с композиционным решением и стилистикой, цветовой гаммой и другими составляющими дизайна интерьера, освещение выступает одним из ключевых факторов, влияющих и на функциональность и гармоничность восприятия интерьерного пространства. В современном интерьере освещение выполняет не только утилитарные функции, но и служит декоративным целям: создает визуальные эффекты и меняет восприятие формы предметов, очерчивает функциональные и акцентные зоны интерьера, а также моделирует пространство, выделяя его достоинства и скрадывая недостатки. При грамотной расстановке и группировке осветительного оборудования сочетании с продуманным подбором количества, вида и мощности источников света, одно и то же помещение способно видоизменяться и превращаться в среду, комфортную для отдыха или работы, приема гостей или уединения. Комбинация мягкого фонового света с локальным, направленным и акцентным видами освещения, а также использование диммеров для регулирования интенсивности света – такие приемы позволяют сформировать наиболее уютную атмосферу, соответствующую конкретному жизненному сценарию.

Дизайн осветительных приборов играет немалую роль в реализации

стилистической концепции интерьера, поддерживая пространственные, формообразующие цветовые решения, использованные при разработке дизайн проекта. Размер, конфигурацию, материал и цвет плафонов светильников подбирают так, чтобы элементы освещения гармонировали со всем интерьерным окружением, не нарушая его целостности, а цветовой тон источника света не искажал цветовую гамму отделочных материалов, мебели, текстиля и других комплектующих интерьера.

Продуманный набор отделочных материалов – важный аспект реализации концептуальных решений, принятых при разработке дизайн проекта интерьера. Рассматривая различные строительные материалы для интерьерной отделки, учитывают функциональное назначение, особенности эксплуатации и выбранную цветовую гамму помещения. Финишные покрытия для всех поверхностей выбирают таким образом, чтобы физико-механические свойства материалов соответствовали предполагаемым условиям использования интерьера, а текстура, фактура и колористика отделки гармонировали с мебелью, оборудованием, декором и т.д. В дизайне современных интерьеров предпочтительны экологически чистые и износостойкие отделочные материалы: натуральный камень, керамическая плитка, древесный шпон, краска на водной основе и минеральные штукатурки – визуально эффектная отделка естественных тонов, формирующая нейтральный фон для других составляющих интерьера: мебели и оборудования, текстильных и декоративных атрибутов.

Одна из основ создания эстетического интерьера – тщательный подбор мебели: функциональной, эргономичной, выдержанной по стилю. Чтобы интерьер полностью выполнял свои функции как комфортное помещение для проживания, мебель должна соответствовать предназначению комнат по своей конструкции, размерам, удобству. Пропорции и размещение мебели в интерьере должны соотноситься с объемом пространства, не нарушая его композиционной целостности, а исполнение в материале, фактура, текстура и цветовая гамма – со стилистической идеей дизайна. Наравне с мебелью, не менее важную роль в дизайне помещения играет оборудование: сантехника, светильники, радиаторы отопления, бытовые приборы и т. д. Эти комплектующие интерьера выбирают не только исходя из технических параметров, но и с учетом стилистики, конфигурации, цвета – так, чтобы они гармонировали со всем окружением интерьера.

Важное условие формирования уютной атмосферы в своем интерьере – использование в дизайне пространства текстиля и декоративных деталей. Текстиль для пошива штор и обивки мебели выбирают таким образом, чтобы текстура, фактура, фасон тканевых изделий органично сочетался со стилистикой интерьера, а оттенок – поддерживал цветовое решение дизайна помещения. Кроме текстиля, созданию эффекта обжитого пространства с яркой индивидуальностью способствует декор: картины, статуэтки, вазы и т. д. – эти элементы нередко становятся интерьерными акцентами за счет оригинальной формы, цветовой палитры, рисунка или фактуры поверхности. Если все компоненты дизайна, включая мебель, отделку, текстиль и декор, гармонируют

между собой, то это позволяет делать визуализацию, которая создается в рамках дизайн проекта.

Результатом разработки дизайн проекта выступает визуализация, которая позволяет проанализировать, насколько все принятые визуально-эстетические решения соответствуют первоначальной концепции интерьера. Кроме этого, визуализация служит основой для разработки визуальных чертежей, необходимых для реализации задуманного в процессе ремонта и отделки, а также выбора отделочных материалов, мебели и других комплектующих интерьера.

При разработке визуализаций часто прибегают к намеренному созданию оптических иллюзий, направленных на скрытие недостатков и выделение преимуществ интерьерного пространства. Используя свойства света и цвета, можно визуально подкорректировать пропорции помещения: сделать его более высоким или низким, узким или широким. Например, светлая или глянцевая поверхность создаст эффект отдаления плоскости стены или потолка от наблюдателя, а темная или фактурная – приближения. Горизонтальное направление текстурного рисунка стеновой отделки визуально расширит помещение, а вертикальное – сузит. Моделирование интерьера компьютерными методами в процессе разработки дизайн проекта позволяет рассмотреть несколько вариантов дизайна помещения, оценить правильность идеи, принять окончательное решение и приступить к реализации проекта.

Итак, благодаря детальному рассмотрению структуры элементов, из которых состоит целостность визуального образа дизайна интерьера, студенты научатся правильно вести поэтапную работу над дизайн-проектом. Все это необходимо в дальнейшей самостоятельной профессиональной работе дизайнера интерьера.

Список использованных источников

1 Власов В.Г. Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна. СПб.: СПГУТД, 2009.

2. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория: учеб. пособие. М., 2009.

3 Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время. М., 2006.

4 Медведев В.Ю. Суть дизайна: теоретические базы дизайна: учеб. пособие. СПб.: СПГУТД, 2009. - 110 с.

5. Норман Д.А. Дизайн привычных вещей. М., 2006. С. 384.

© М.С. Пивень, 2018
© М.Е. Карагодина, 2018

Э.Д. Полякова
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

А.В. Мартиросов
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ В ДИЗАЙНЕ

В статье рассматривается влияние гендерного аспекта в процессе дизайн-проектирования продукта и маркетинге, его влияние на потребителя, спрос и выгоду для производителя. Материал данной статьи можно использовать в процессе обучения студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: гендер, пол, дизайн, маркетинг, веб-дизайн, проект, дизайн упаковки, UX\UI дизайн, пользователь, потребительская аудитория.

Процесс дизайн-проектирования всегда подвержен влиянию множества факторов, в основном эти факторы зависят от аудитории, на которую рассчитан проектируемый продукт. Это один из ключевых принципов маркетинга, который гласит, что наибольшую прибыль можно получить, выделяя перспективные потребительские ниши и создавая продукт, специально ориентированный на них. Это очевидный и давно известный факт, что объект, созданный для людей в возрасте до двадцати пяти лет со средним достатком будет отличаться от продукта, рассчитанного на аудиторию от 45 лет с достатком выше среднего. Примеры этого явления можно увидеть в любой торговой точке: одежда, оформление продуктов, бытовых вещей и даже этикетка на бутылке воды, всё это своим внешним видом соответствует своей ценовой категории и состоянию выбранной маркетологами и другими профессионалами этой сферы аудитории потребления [5].

Какие преимущества дает гендерный маркетинг и дизайн производителю? Прежде всего гендерно ориентированный продукт, если необходимость в его «половой спецификации» представляется потребителю обоснованной, вызывает у целевых аудиторий большее желание купить его и большую потребительскую лояльность и преемственность, поскольку гендерно ориентированный товар в отличие от товара общего пользования представляется потребителю лучше приспособленным к его нуждам. Кроме того, «товары определенного пола» позволяет потребителю приобщиться к идеальным образам «мужчины» и «женщины», которые транслируют эти продукты, почувствовав себя более женственной или более мужественным. Все это дает производителю возможность увеличить цену на продукт, повысить его продажи и лояльность

потребителей, а значит получать больше прибыли. Но всё-таки, время не стоит на месте и подход к определённым аспектам меняется, речь идёт о гендерной роли потребителя. Сравнивая отношение к женщине и феминности 30 лет назад и в настоящее время, легко заметить изменения относительно и места в обществе, которое им и диктуется, так и личного позиционирования. Многие темы (как, например, «неженские профессии», стереотипы о женском мышлении, чувствительности и т.д.), которые казались очевидными и закрытыми для обсуждения, сейчас подвергаются критике и становятся темой для дискуссии [4].

Относительно отношения к определённым аспектам в мужском поведении можно наблюдать примерно тот же вектор в общественном мнении. Конечно нельзя сказать, что это приобретает характер массового мнения, но всё же существование оппозиционной точки зрения по направлению к традиционной ролям мужчины и женщины нельзя отрицать. Стоит отметить и то, что часто дискуссии между двумя противоположными сторонами часто имеют негативный характер, но мне бы хотелось сосредоточить внимание на том, что оба эти мнения имеют место быть в современном мире, что говорит о преемственности к разнообразию аудитории.

Исходя из этого тезиса, предлагается рассмотреть актуальность учитывания гендерного аспекта в дизайне продуктов и их упаковки, веб-дизайне. Начнём с первого пункта, а именно дизайна упаковки и продуктов, на мой взгляд это одна из тех сфер, где с гендерным разделением можно столкнуться наиболее часто и в одной из самых выраженных форм. Причем физические и функциональные свойства «мужских» и «женских» товаров зачастую практически идентичны, а их дифференциация происходит в основном за счет дизайна продукта и его упаковки. На рынке парфюмерии можно встретить множество аналогичных по составу продуктов, которые отличаются друг от друга только надписью «для него» или «для неё» и отдушкой. Говоря об отличиях в дизайне, стоит отметить использование графических элементов, цвета, форм и шрифтов. В «мужском» варианте используются цвета оттенков синего, серого и чёрного, «женская» продукция соответственно имеет более широкую цветовую гамму для оформления: здесь можно увидеть яркие или, наоборот, пастельные цвета, конечно же, преобладают оттенки красного и розового. Тенденцию на «половое» разделение цвета задали в Европе в начале 20-го века, и сначала это носило исключительно утилитарный характер: такой подход начали использовать в детской одежде, чтобы младенцев могли различать. При чём красный и его уход в пастельный оттенок использовался сначала в одежде для мальчиков (соответственно, девочкам была предложена более нежная альтернатива в виде светло-голубого цвета). И только в 1930-х годах розовый цвет становится эквивалентом женственности. Говоря о формах и графических элементах, в «женской» продукции часто встречаются цветочные орнаменты, вензеля и прочая подобная атрибутика, в шрифтах отдаётся предпочтение рукописным и декоративным. На «мужской» упаковке вряд ли можно увидеть что-то подобное, в оформление преобладает лаконичность,

жёсткость форм, отдаётся предпочтение акцидентным шрифтам или шрифтам без засечек. Иногда производитель может сделать в рекламной компании упор на «особую» форму предмета продажи, которая якобы будет удобнее в использовании из-за того, что она спроектирована в соответствии с женской рукой, хотя давно уже очевидно, что это маркетинговый ход, а рука женщины может быть больше, чем у среднестатистического мужчины. Можно сказать, что ото всех «нововведений» в соответствии с полом, женской, мужской анатомией или мышлением, материальную выгоду получает только производитель, делая наценку на продукт в соответствии с эксклюзивностью товара [2].

Но с другой точки зрения можно посмотреть на веб-дизайн, в особенности на составляющую UX\UI (расшифровывается как user experience и user interface-пользовательский опыт и пользовательский интерфейс) это проектирование любых пользовательских интерфейсов, в которых удобство использования так же важно как и внешний вид. Конечно, во внешнем оформлении сайтов можно также найти множество примеров, как и «заточенного» свои оформлением под определённую аудиторию, где главным фактором разделения будет пол, но всё-таки в этом случае нужно уделить внимание статистическим данным о том, как мужчины и женщины пользуются интернет ресурсами и отрицать тот факт, что речь идёт и о разном мышлении. Многие исследования показывают, что мужчины чаще используют интернет для быстрого решения конкретных задач, тогда как женщины более склонны к длительному изучению информации, общению. В связи с этим для мужчин часто характерен беглый просмотр страниц на сайте, быстрое принятие решения и последующий уход с сайта. Женщины же, в свою очередь, более вдумчиво читают тексты на сайтах, часто сравнивают различные варианты решения поставленной задачи и «застревают» на сайтах надолго.

Когда речь идет об интернет-магазинах, то тенденцию можно проследить следующую. Женщины перед покупкой внимательно изучают всю имеющуюся информацию о товарах, читают правила оплаты и доставки, скрупулезно изучают «ценники». А вот мужчины чаще читают «наискосок», больше внимания уделяют отзывам и реже, чем женщины, обращают внимание на условия покупки, в частности – на стоимость доставки [1].

Может ли учет вышеописанных особенностей восприятия той или иной информации принести практическую пользу в проектировании дизайна сайтов? Оказывается, да, и довольно немалую, ведь на сегодняшний день есть множество сайтов, предлагающих специфические услуги или товары только для представителей одного пола, и в таких сайтах было бы как раз очень полезно представлять информацию в том виде, в котором она лучше воспринимается целевой аудиторией.

К примеру, если известно, что основными посетителям сайта будут женщины, то и дизайн сайта полезно проектировать с учетом особенностей именно женского восприятия. К примеру, женщину смогут убедить принять положительное решение о покупке товара или заказе услуги красочные и эмоциональные описания с фотографиями, успешный опыт других покупателей.

А вот если речь идет о сайтах, ориентированных на мужскую аудиторию, то дизайн этих сайтов должен учитывать особенности мужского мышления. Так, мужчине, чтобы подтолкнуть его на покупку, чаще всего необходимо продемонстрировать прямую выгоду от приобретения: повышение статуса, получение наиболее функционального товара, гарантия надежности и качества и т. д.

Разумеется, хотя гендерные особенности восприятия информации на сайтах и имеют весомое значение, все же только ими руководствоваться при проектировании дизайна сайтов ни в коем случае нельзя. Ведь есть немало ситуаций, когда социальные или профессиональные роли посетителей при работе с сайтами имеют гораздо более высокий приоритет. К примеру, сайт, предлагающий программы для бухгалтерского учета, не может быть игривым и романтичным, даже если его посещают преимущественно женщины, ведь в этом случае важна не половая принадлежность посетителей, а их принадлежность к определенному профессиональному кругу.

Таким образом, при проектировании дизайна сайтов учет особенностей целевой аудитории в каждом индивидуальном случае осуществляется по-разному: в одной ситуации на первое место по значимости могут выйти гендерные критерии, а в другой – возрастные, социальные, профессиональные или какие-то еще. И в каждой подобной ситуации крайне важен профессиональный подход к проектированию дизайна сайтов.

Исходя из выше привидённых фактов по данной теме, можно сказать, что окончательно уйти от гендерного аспекта нельзя и в основной массе случаев это будет одном из решающих факторов в определении вектора дальнейшего дизайн-проектирования.

Список использованных источников

1 Аарон Уолтер. Эмоциональный веб-дизайн. М., 2012, С. 18-20.

2 Майк Монтейро. Дизайн – это работа. М., 2012. С.16.

3 Марта Барлетта. Как покупают женщины? Чем маркетинг для женщин отличается от маркетинга для мужчин. М., 2007. С. 30-35.

4 Рэйвин Коннелл. Гендер и власть. Общество, личность и гендерная политика. М., 2015. С. 56-57.

5 Сергей Сидоров. Психология дизайна и рекламы. М., 2009. С. 89-91.

© Э.Д. Полякова, 2018
© А.В. Мартиросов, 2018

М.Б. Похлебаева
доцент кафедры дизайна костюма
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

Я.Т. Нехай
студентка кафедры дизайна костюма
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПОНЯТИЕ «БЕЗБАРЬЕРНАЯ ДИДАКТИКА» В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

В статье рассматриваются вопросы создания и развития условий для интеграции в образовательный процесс высшей школы лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Ключевые слова: лица с ограниченными возможностями здоровья, высшее образование, безбарьерная дидактика.

В настоящее время в связи с реформированием системы высшего образования остро стоит вопрос предоставления гарантий равных прав на получение образования лицами с ОВЗ и инвалидностью. Большинство высших учебных заведений имеют тот или иной опыт взаимодействия с разными категориями лиц с ОВЗ и инвалидностью в качестве субъектов образовательного пространства. Несмотря на достаточно большое количество предпринимаемых усилий и задействованных ресурсов остро, в социальном, педагогическом и в нормативно - правовом аспекте, актуализируется проблема доступности и качества высшего образования лиц с ОВЗ и инвалидностью, их дальнейшего трудоустройства и карьерного роста [1, с. 68]. Понятие «лица с ОВЗ» охватывает категорию лиц, жизнедеятельность которых характеризуется какими-либо ограничениями или отсутствием способности осуществлять деятельность определенным способом или в рамках, считающихся нормальными для человека данного возраста. К группе людей с ОВЗ относятся лица, состояние здоровья которых препятствует освоению ими всех или отдельных разделов образовательной программы вне предоставления специальных условий обучения [3, с. 93].

Традиционно в вузах обучаются только те группы обучающихся с ОВЗ, которые имеют сохранный интеллект, который не выступает в качестве препятствия в получении высшего образования. Поэтому в контингент образовательных организаций включены: – лица с нарушениями слуха; – нарушениями зрения; – нарушениями функций опорно-двигательного аппарата. Научная дискуссия в рамках обсуждения ключевых терминов и понятий инклюзивного высшего образования позволила подойти к определению понятия

«безбарьерная дидактика». В настоящее время в научно- практическом сообществе отсутствует единое понимание данного термина. Так, например, опираясь на общепринятое понятие дидактики, Е.Ю. Медведева и Е.А. Ольхина определяют безбарьерную дидактику как теоретические основы обучения и образования лиц с ОВЗ, полагая, что для эффективного обучения этой категории студентов нужна грамотная и адекватная организация совместной деятельности преподавателя и обучающихся. Примеры других формулировок представлены следующим образом: – Наука о методах, средствах и формах обучения лиц с ОВЗ и инвалидностью. – Раздел общей дидактики, ориентированный на обучение лиц с ОВЗ и инвалидностью. – Инновационный педагогический подход, представляющий собой систему средств, методов и приёмов, способствующих преодолению дидактических барьеров в обучении лиц с ОВЗ и инвалидностью. – В.А. Кудрявцев и С.Н. Каштанова определяют безбарьерную дидактику как отрасль научного познания, направленная на исследование инклюзивного высшего образования, определяющая основные задачи, содержание, принципы, методы, формы и условия организации образовательного пространства для обучающихся с ОВЗ [2, с. 3].

Сформулированы и основополагающие принципы безбарьерной дидактики: – Принцип мультикомандного подхода: участие в сопровождении обучающихся ОВЗ и инвалидностью преподавателей и специалистов, включенных в штат вуза (педагог-психолог, социальный работник, специалист по техническим и программным средствам, сурдопедагог, сурдопереводчик, тифлопедагог, тьютор, ассистент-помощник). – Принцип индивидуализации и дифференциации: учет индивидуальных и психофизических особенностей обучающихся с ОВЗ и инвалидностью различных нозологических групп. – Принцип ресурсосберегающей педагогики: учет факторов психологически безопасной образовательной среды и экологичности профессиональной деятельности, потенциальных возможностей обучающихся с ОВЗ и инвалидностью. – Принцип научности: включение в образовательный процесс современных научных достижений, объективных научных фактов, теорий и закономерностей. – Принцип доступности: соотнесение содержания, методов, форм обучения возрастным, индивидуальным психофизическим возможностям лиц с ОВЗ и инвалидностью. – Принцип профессиональной целесообразности: отбор содержания, методов, средств и форм подготовки специалистов с учетом особенностей выбранной специальности с целью формирования профессионально важных компетенций. – Принцип активного деятельностного включения в образовательный процесс: основным элементом работы обучающихся становится освоение деятельности.

В процессе становления инклюзивного высшего образования важно сформировать у субъектов образовательного пространства целостное наукоемкое и структурированное представление об инклюзивном образовании и безбарьерной дидактике как целостном явлении и социокультурной технологии с содержательным и процессуальным наполнением реализуемом на разных уровнях [4, с. 92].

Список использованных источников

1 Айсмонтас Б.Б., Панюкова С.В., Саитгалиева Г.Г. Учебно-методическое сопровождение обучения студентов с инвалидностью в вузе // Психологическая наука и образование. – 2017. – Т. 22. – № 1.

2 Кудрявцев В.А., Каштанова С.Н. Терминологическое поле понятия «Безбарьерная дидактика» в системе инклюзивного высшего образования// Вестник Минского университета. – 2017. – №2 (19).

3 Методические рекомендации по обучению студентов-инвалидов и студентов с ОВЗ / Под ред. О.А. Козыревой: учеб. пособие для преподавателей КГПУ им. В.П. Астафьева. КГПУ, 2015.

4 Оптимизация получения инвалидом высшего образования: совершенствование социальных условий / Зайцев Д.В. Инновационная деятельность. – 2013. – № 1-2 (24).

© М.Б. Похлебаева, 2018
© Я.Т. Нехай, 2018

Т.Е. Пучкова
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

МНОГООБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОГО КОЛЛАЖА

В статье дана информация о разновидностях коллажа, которые используются в настоящее время в изобразительном искусстве и дизайне. Краткое описание каждого коллажного приема и возможности его применения в том или ином виде дизайнерской деятельности.

Ключевые слова: коллаж, Photoshop, Photo Mosaic Wizard, «мудборд», Флористический коллаж.

Искусство коллажирования имеет основу, которая прослеживается в произведениях народного творчества. Корни уходят далеко в века, когда мастера прикладного искусства создавали одежды и предметы домашнего обихода из тканей и украшали их вышивкой и всевозможными декоративными элементами (кусочки кожи, металлические монеты и т.д.) Возникшее на рубеже 19–20 веков. направление в изобразительном искусстве под названием «коллаж», получило широкое распространение и активно применяется сейчас в различных видах дизайна, изобразительного и прикладного искусства. В дизайнерской деятельности коллаж, как графический приём, используется при создании журнальных и книжных изданий. Это могут быть обложки печатной литературы,

иллюстрации, плакаты, листовки, открытки, упаковки и другая полиграфическая продукция. Часто прием коллажирования используется в проектной работе средового дизайна. Он очень удобен для создания эскизов на этапе концептуальных разработок, сбора аналогового материала по теме проекта, воссоздания и передачи образа будущего дизайнерского объекта, так называемого «мудборда», коллажа вдохновения.

Коллаж в искусстве – феномен творческой деятельности художников, выступающий в нескольких ипостасях: может быть самостоятельным художественным произведением и относительно простым техническим приёмом создания художественного произведения; способом эскизирования; методом работы над композицией художественного произведения [1].

По способу выполнения коллаж может быть ручным и компьютерным. Как правило, компьютерные коллажи выполняются в графических программах Photoshop, Photo Mosaic Wizard, Corel Drow методом наложения и сопоставления различных изобразительных элементов. Коллаж ручного исполнения предполагает использование различных материалов. Для изготовления коллажных композиций может применяться фактурная и разнообразно текстурированная бумага, ткани, любые элементы из дерева, пластика, металла и т.д. К тому же современные коллажи классифицируются по отдельным группам, которые производятся из какого-либо типа материала. Например, коллаж из тканей и кожи – «аппликация»; коллаж из природных материалов; коллаж из бумаги.

Чаще всего приёмами коллажа в своей творческой работе пользуются графики (станковисты и дизайнеры). Коллаж в графике обычно понимается как составление и сочетание вклеек из бумаги, ткани, фольги и пластиков. Но на этом не ограничиваются возможности коллажа. Изобразительные элементы, составляющие коллаж, могут быть очень разнообразными. Здесь возможно сочетание аппликативных элементов с нанесённым от руки любым инструментом рисованным изображением, как линейным, так и пятновым. Не исключается активное использование шрифта. Композиции могут носить как характер черно-белой графики, так и с активным использованием цвета.

Часто в подобных работах используется фотография. На историческом примере известно, что художники-конструктивисты 20-х годов А. Родченко, В. Степанова, Э. Лисицкий, Ю. Рожков активно использовали фотографию в своих работах. Прием, называемый фотоколлажем, очень прижился в художественном творчестве и с развитием технических возможностей фотографии стал всенародно признан и любим. Сейчас каждый умеющий фотографировать и знающий специальные компьютерные программы пользователь может создать подобный коллаж. Существуют фирмы, занимающиеся разработкой коллажей по заказу клиента на такие темы, как: свадебный, юбилейный, поздравительный, детских фотографий и т.д.

Фотоколлаж – это соединение нескольких фотоэлементов в одной плоскости, проще говоря, в одной картинке. Техника фотомонтажа начала свое развитие еще в XIX веке, практически одновременно с развитием самой

фотографии, и изначально применялась для исправления технических особенностей снимков того времени. Но вскоре фотомонтаж начали использовать и новаторы-художники для создания оригинальных, порой причудливых фото-картин с большой смысловой нагрузкой. Художественный фотомонтаж — это моделирование собственного мира, обычно подкрепленное философским подтекстом [2].

Искусство коллажа особенно активно проникло в область рекламы, театральных и кино афиш. Комбинированная съемка в силу эффектности визуальных решений, широко используется в периодических изданиях и в книжном дизайне. Возникает термин «журнальный фотоколлаж». Говоря об этом направлении в искусстве можно сказать, что «журнальный фотоколлаж» существует в двух видах: декоративный и псевдо-реалистичный. Первый – представляет из себя сложную мозаику, состоящую из фотоэлементов, иногда с добавлением графики, основная задача которого состоит в передаче смысловой и символической информации (рис. 1). Второй вид – псевдо-реалистичный фотоколлаж — можно сказать, что это просто фотомонтаж. Фотография собирается в единое изображение путём склеивания из нескольких фотоэлементов. Задача заключается в создании иллюзорного изображения, отличающегося от реальности тем, что на момент сьемки каких-то деталей вошедших в кадр просто не существовало, но они могли бы быть. Так создаются фантазийные сцены из будущего, полёт на луну и т.д.



Рисунок 1 – Журнальный фотоколлаж декоративного направления

Существуют техники мозаики или пазла (создание единой картинки с помощью множества мелких карточек, схожих по мотивам или текстуре внутри фотографии). Мозаика может быть составлена как единая картина чего-либо, а

может в итоге образовать что-то совершенно новое – например, если из множества разнотональных фотографий составить одну, а после абстрагироваться и посмотреть издали – можно увидеть в переплетениях лицо человека или какой-либо иной сюжет. Еще один художественный прием – это коллаж-фото-сериал, где одни и те же действующие лица совершают действия в разной последовательности и все они в итоге размещены в одной картинной плоскости. И, тем не менее, при применении любой из техник, фотохудожник пользуется определенным неизбежным правилом – коллаж должен быть лаконичен, понятен и приятен для зрения [2].

Как говорилось раннее, приемами фотоколлажа довольно активно пользуются в своей работе над эскизной частью проекта дизайнеры среды и стилисты. Для сбора материала по теме проекта и поиска образного решения они создают коллаж, который называется «мудборд» и в переводе с английского звучит как «доска настроения». Передача чувств, впечатлений и эмоций – вот что является основным при создании такого коллажа. Mood Board может быть выполнен на листе бумаги, картона или представлять собой плоскость доски на стене. На этих листах наклеиваются или закрепляются кнопками фотографии, паттерны, иконки, шрифтовые знаки и прочие изобразительные элементы, такие как куски тканей, кожи, пуговицы, цветы и т.д. Все это образует некую карту настроения.

Иными словами, это визуальный бриф, благодаря которому появляется ясность относительно стиля будущего проекта, что в дальнейшем сокращает количество недопониманий между заказчиком и дизайнером (рис. 2) [3].

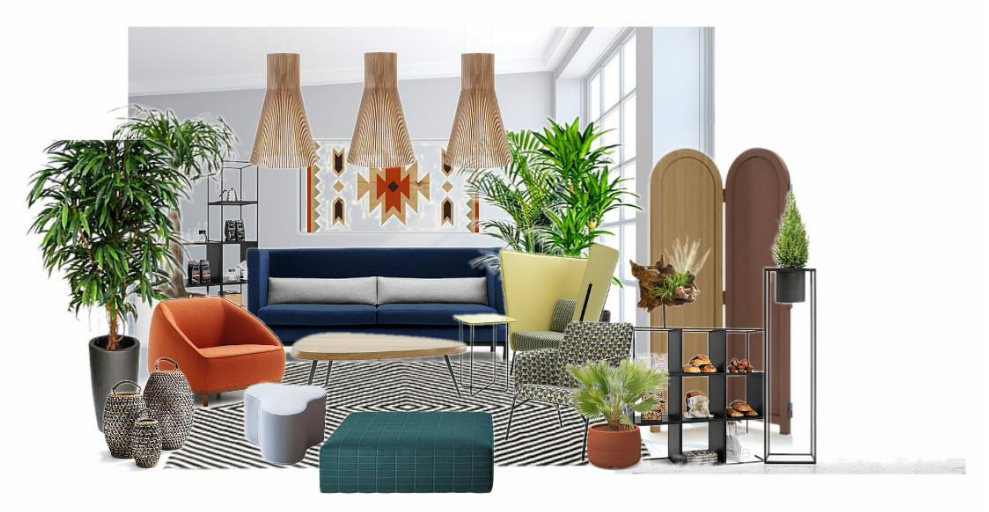


Рисунок 3 – Пример мудборда для дизайн-проекта интерьера

Хотелось бы упомянуть ещё об одном, сравнительно новом, виде коллажа – флористическом.

Флористический коллаж – молодое и модное направление флористики. Флористические коллажи создают главным образом при помощи природных материалов - засушенных листьев, цветков, стеблей и т.д. На живописный фон

наклеивают элементы, различные по цвету, форме и фактуре. Картины, созданные с помощью засушенных растений, порой напоминают гербарий, однако более сложные работы, выполненные с соблюдением правил построения композиции, могут представлять собой настоящие произведения искусства. При всём многообразии мотивов и сюжетов флористические коллажи можно условно подразделить на четыре стиля: пейзажный, вегетативный, декоративный, формо-линейный.

Пейзажный стиль. В коллажах пейзажного направления изображают природу (лес, горы, море и т.п.) и природные явления (грозу, ветер, дождь и т.п.). Вегетативный стиль. Этот стиль очень близок к пейзажному: и там и там дают картину природы (рис. 3).

Декоративный стиль. Сюжеты коллажей этого стиля фантазийные.

Формо-линейный стиль. Название стиля говорит само за себя. Основную нагрузку несут выполненные из флористического материала геометрические фигуры – круг, ромб, квадрат, треугольник и т.д., а также линии. Фон также может представлять собой сочетание геометрических фигур [4].



Рисунок 3 – Флористический коллаж вегетативного стиля.

Изучив материал о разновидностях коллажа, можно сделать вывод, что этот художественный прием прочно вошёл в культуру современного общества и знания техник коллажирования необходимы современным дизайнерам. Они могут расширить творческий потенциал, хорошо развивают образное мышление, дают возможность изучения различных материалов, ускоряют процесс работы над эскизом.

Список использованных источников

1 Векслер А.К. Коллаж из текстильных материалов. mel.emissia.org/offlin/2013/met005.files/met005.pdf

2 Что такое фотоколлаж – 4 основных вида фотоколлажей и определение. www.zhiraf-art.ru.

3 Доска вдохновения на стене как предмет интерьера. Режим доступа: backstage.by/dizain-interera/doska-vdoxnoveniya-na-stene-kak-predmet-interera.html.

4 Флористический коллаж, панно и картины из сухоцветов. Режим доступа: https://ru.pinterest.com/pin/475270566916874711/

© Т.Е. Пучкова, 2018

В.Г. Пьянков
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

МЕХАНИЗМ ПОИСКА СЮЖЕТА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ, КАК КУЛЬТУРНО-НРАВСТВЕННЫЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ВОСПИТАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

В статье раскрывается тема создания сложного художественного образа будущего. И влияния его на современную молодежь через фантастические работы художника и преподавателя факультета архитектуры и дизайна КубГУ Вартана Сергеевича Акопьяна.

Ключевые слова: сюжет**,** творчество**,** человек, художественный образ, фантастика, эстетический образ, современное искусство.

Поиск сюжета в современном изобразительном творчестве является одной из важных задач для художника, дизайнера или студента творческой специальности. Сюжетная линия может стать на долгое время основополагающей в профессиональном росте художника. А разработанные им стилистические особенности, выразительные пластические формы, цветовые соотношения могут стать его визитной карточкой, то есть стилем, по которому будут узнавать его работы. Большинство художников стремится именно к этому – созданию собственного стиля в искусстве и дизайне, узнаваемости работ и тем самым значимости себя в обществе, времени и истории, что наглядно представлено на рисунке 1.



Рисунок 1 – Работы художников: Ивана Билибина,
Густава Климта, Альфонса Мухи

Но помимо выработки направления стилистических особенностей, немаловажную роль при создании работ играет сюжетная линия. В каждую эпоху именно сюжетная линия диктовала художнику направление развития его творческого потенциала. В эпоху бронзы – это природа и человек. В древнем Египте - природа, жизнь и смерть. В древней Греции – природа, боги, мифы и человек. В средневековье – религия и человек. Во время Возрождения – человек и деяния. В эпоху просвещения – человек, быт, наука, реклама. В двадцатом веке – вождь, партия и человек. Понятно, что во все времена художники не могли обойти стороной сюжет – любовь и человек. Но в каждой эпохе этот сюжет подавался по-своему и зачастую завуалировано, так как не приветствовалось религией или считалось вульгарным в обществе. В таких случаях художник стремился отойти от открытого показа страсти, пряча ее за мифологическими сюжетами. Но как видно, во все времена, в той или иной мере, «человек» как основополагающая линия всегда присутствует в творчестве (рис. 2).



Рисунок 2 – Работы художников: Пабло Пикассо,
Поля Гогена, Анри Матисса

А если брать только портрет, то человек хотел быть запечатлен для истории, то есть для будущего. Очень многие люди хотели бы заглянуть в будущее. Какое оно буде, как будет жить общество. Но для художников будущее – это не только праздное любопытство, но и попытка его предсказать или предвидеть в своих работах. Так появилась фантастическое искусство. Создавая свое будущее через полученный опыт и личные переживания, художник пытается создать то будущее, в котором хотел бы или боится жить.

Как вы представляете будущее? Очень интересный вопрос для человека, вступающего во взрослую жизнь. Понятно, что каждый в отдельности индивидуум начнет фантазировать о том, как он будет идти по карьерной лестнице, создаст семью, будет реализовывать свои мечты. Но если на этот вопрос ответить не субъективно, а глобально... Что ожидает нас в будущем как человечество?!

Научная фантастика – это одно из самых популярных и востребованных направлений в искусстве. Множество картин, иллюстраций книг, литературных и кинематографических произведений. Но нравится ли вам то будущее, которое они предвещают? Все больше и больше произведений воспевают агонию вражды, войны и различных катастроф. Неужели такое будущее мы ищем?

Надежда – отличительная черта людей. В России «надежда», в какой-то мере стала национальной идеей. Еще в СССР, на рубеже оттепели, когда в советском искусстве зародилась «надежда на светлое будущее» для всех, большинство произведений, созданных художниками были попыткой заглянуть в это будущее и рассказать о нем всем людям. Поделиться радостью Мира с его природным разнообразием и чудесами. Почувствовать Мир без постоянных войн и с любовью к близкому человеку, и ко всему что видишь и делаешь. Осознать Мир как непознанную вселенную и отправиться к ней за знаниями. Одними из приверженцев такой идеи были братья Борис и Аркадий Стругацкие. Их произведения насыщены поиском внутреннего и внешнего Мира. Их персонажи любят, работают, борются и осваивают вселенную, но постоянно ищут ответ на один и тот же вопрос: «Какое будущее я хочу видеть?»

В отличие от большинства современных художников, ищущих в будущем экшен, Вартан Акопьян является ярким представителем сообщества художников, которые понимают, что будущее – это не только технический процесс, а в большей степени, воспитание человека будущего. Человека с большой буквы (как и у писателя Ефремова), готового на большие свершения и самопожертвования, не только ради великой идеи, но и ради другого, такого же обычного человека. Герои его произведений радуются, иногда незатейливой, жизни. Мечтают и созидают, находясь в яркой положительной ауре счастья. Природные и городские пейзажи неразделимы и находятся в симбиозе объектов изображения, и цветовых, и тональных пятен (рис. 3).

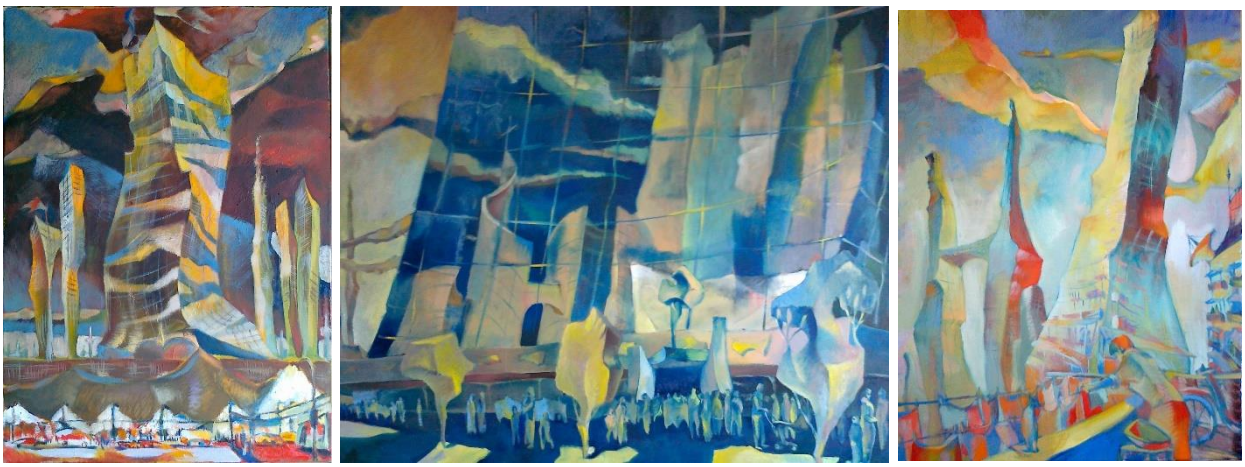


Рисунок 3 – Работы Вартана Акопьяна: «Вечереющий город», «Вход в метро», «Солнечное утро»

Глядя на его яркие полотна, вспоминаются знаменитые работы армянских художников, которые своей цветовой гаммой закладывали теплый огонек в душу. Работы Вартана сохраняют внутреннее спокойствие и гармонию (рис. 4). И хотя, глядя на них, мы как будто попадаем в утопию будущего мира, остается впечатление, что это тот Мир, который мы потеряли. А точнее, мы от него отказались, как и от идеи и надежды «светлого будущего» нашей планеты. Большинство современных молодых людей, к сожалению, порабощенные «хищными вещами века» (как предсказывали братья Стругацкие), не в состоянии понять образ человека светлого будущего.



Рисунок 4 – Работы Вартана Акопьяна: «Новые ткачихи», «Джаз на орбите», «Скалолазы»

Для них это как другое измерение или параллельный мир, в который они случайно заглянули, упав в нору белого кролика (как Алиса Льюиса Кэрролла). Но хочется верить, что познание ими этого нового мира через картины Вартана Сергеевича, прорастет в их сердце аурой будущего счастья, которое они могут построить.

Философская и психологическая глубина его художественных произведений напоминает нам добрую советскую фантастику, где ее привычные атрибуты (киберы, звездолеты, скафандры) отступают на второй план. А на авансцену выходят живые люди, принадлежащие своему времени, поющие оду труду, творчеству, любви, надеждам, то есть самой жизни (рис. 5).



Рисунок 5 – Работы Вартана Акопьяна: «Пожелай мне удачи»,

«Весна», «Тепло руки»

Для создания своих работ Вартану не пришлось решительно отступать от классических традиций (как сейчас принято при создании своего индивидуального образа), наоборот, используя традиции советской и армянской школ ему удалось сформировать свой уникальный творческий и художественный замысел, в котором пусть и звенит бравурная медь утопии, но, может быть, этого нам сейчас, в пору смут и страхов, как раз и не хватает (рис. 6).



Рисунок 6 – Работы Вартана Акопьяна: «Трамвайчики», «Спокойный закат»

Не хватает полуденного солнца, запаха полевых цветов, ветерка добрых перемен, радостных ожиданий.

Тоска по временам, когда люди думали, что еще год, и мы действительно будем бороздить космическое пространство в поисках друзей по разуму. И подвиги наших ученых и космонавтов питали наше воображение. В руках Вартана эта идея зазвучала многоцветной симфонией и сложнейшими символическими построениями, создающими надежду, что человек может все. Если он – человек! (рис. 7).



Рисунок 7 – Работы Вартана Акопьяна: «Я туда хочу», «Вот она какая», «Письмо», «Первые шаги»

Хочется верить, что каждый художник найдет свой стиль в искусстве и внесет свой значимый вклад в него. Но, помня легенду, что все, что творческий человек создает – материализуется где-то в нашем или параллельном мире, хочется, чтобы созданное им приносило радость. Неумение человека быть одиноким заставляет его создавать достойный вокруг себя – человека Мир. Главное, чтобы этот Мир был для всех добрым и счастливым, от которого не хотелось бы отказаться – Мир любящих людей, как на картинах Вартана.

© В.Г. Пьянков, 2018

В.Г. Пьянков
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОЗДАНИЮ ИНТЕРЬЕРНОГО АРТ-ОБЪЕКТА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

В статье раскрывается тема создания сложного объемного арт-объекта для интерьеров общественных зданий. В ней обращается внимание на улучшение восприятия интерьерного социального пространства при проектировании в нем арт-объекта. Изготовление детального макета, созданного вручную по эскизам и чертежам студентов-дизайнеров факультета архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета, способствует дальнейшему улучшенному восприятию объема интерьерного пространства, при создании индивидуального проекта.

Ключевые слова: арт-объект**,** интерьер**,** проект, масштабные макеты, изготовление, социальная среда, материалы, пространство.

Еще с советской эпохи большинство зданий различной социальной направленности были украшены мозаиками, лепнинами, витражами, скульптурами или другими искусственными объектами. В большинстве случаев это были объекты высокого эстетического вкуса. Но для того, чтобы экстерьер или интерьер воспринимался в связи со своей социальной значимостью, эти художественные объекты организовывали композиционные группы в объемах пространства помещения или прилегающей к зданию зоны. Эти объекты или их группы в настоящее время называются как арт-объекты.

Входя в здание с определенной социальной направленностью человек, всегда обращает внимание на украшение интерьера, что позволяет создать в нем определенный настрой или образ. Главная сила образа в сравнении воспоминаний и переживаний субъектов, которые в сущности и приводят к восприятию и обобщению смысловой выразительности в нужном направлении. Арт-объект является определяющей декоративной составляющей интерьера или экстерьера. Он позволяет субъекту реально оценивать обстановку и ненавязчиво вызывать глубокие эстетические чувства в подсознании без психологического давления на него. Историческим примером подавления психики человека является дворцовая, религиозная и авторитарная архитектура, где субъект должен чувствовать себя мелким и ничтожным по сравнению с величием интерьерного образа сооружения. В нынешней мировой тенденции интерьерные арт-объекты являются целью рационального обустройства среды обитания человека, не преследуя жесткой конкретизации формы реальных объектов.

Абстрактная форма композиции и цветового соотношения наполняют окружающую среду символами и смысловыми ценностями, выраженными в художественном образе.

Строительство больших общественных зданий с разными социальными направлениями требует от дизайнера грамотного оформления малых и огромных объемов внутренних помещений, связанных со своей социальной направленностью. Как правило, арт-объекты используются для оформления больших внутренних помещений, таких как: холлы отелей, медицинских и детских учреждений, вестибюлей университетов, главных офисов банков или переговорных офисов больших компаний.

Проектная деятельность при создании арт-объекта или его группы отражает сбор информации, пронизывающей все сферы деятельности общественного объекта. Это может способствовать более точной передачи смысловой, художественной и эстетической нагрузки, идущей к человеку или фокус группе. При создании целостной композиционной схемы помещения могут использоваться несколько арт-объектов разной направленности и сложности (рис. 1).

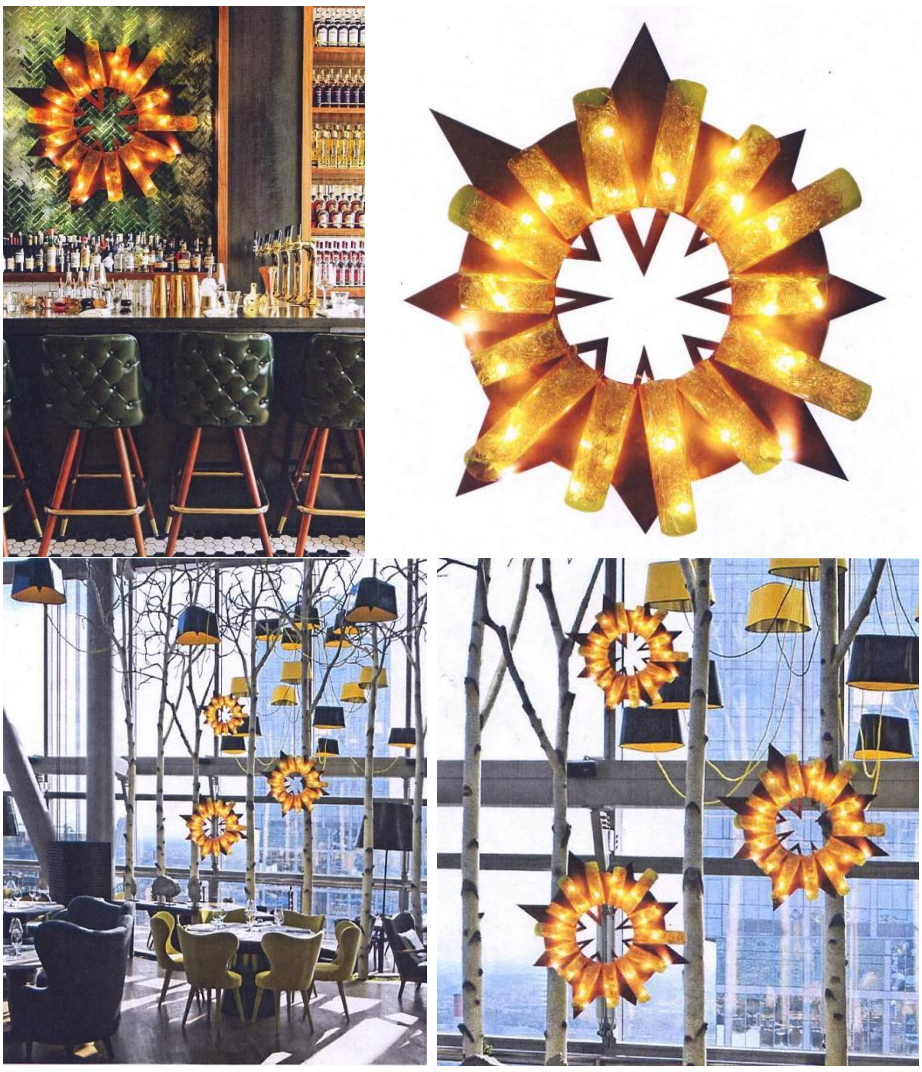


Рисунок 1 – Интерьерный арт-объект – работа

Для создания арт-объекта необходимо объединить в одно целое формообразующие свойства объемной композиции, пластических линий и форм, а также цветовых пятен и световых эффектов. В основе стилеобразующих качеств арт-объекта лежат понимание образа объекта дизайнерского оформления и трансформации пластических линий. Арт-объект всегда находится в непосредственном контакте с реальными предметами и отделочными материалами, что и определяет его стилистические особенности. Арт-объекты могут быть плоскими или объемными; выполненными как скульптура в стиле барельефа или горельефа; в виде движущегося механизма; с использованием подсветок или световых эффектов (рис. 2).

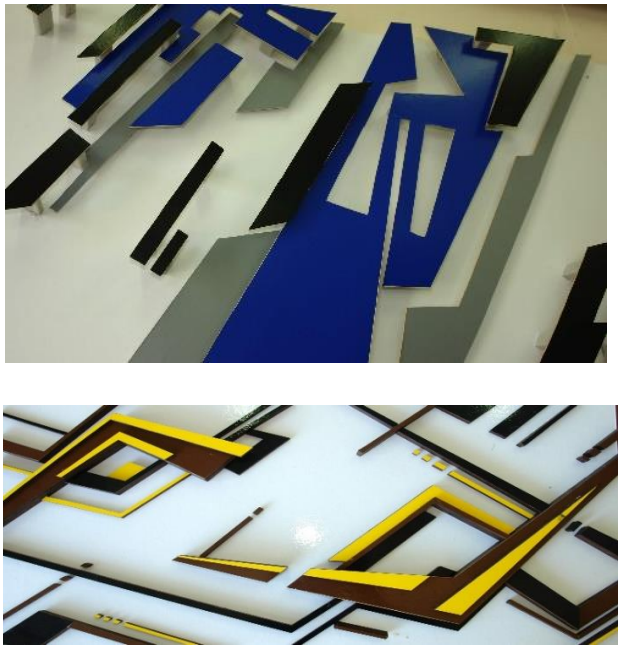


Рисунок 2 – Интерьерные арт-объекты – студенческие работы

Но в отличие от осветительных приборов арт-объекты не рассчитаны на освещение помещения. Они используются в основном как световой эффект.

Помимо художественно-эстетического свойства каждый арт-объект должен обладать свойствами технологического изготовления и эксплуатации (ремонт и замена ламп, если это световой арт-объект).

Созданные на плоскости эскизы (сначала тональные, потом цветовые) предопределяют новые пространственные решения и принципы композиции. В дальнейшем в макете переходят в трехмерную объемность арт-объекта и целостность его с остальным формообразующим пространством. Современным преобладающим принципом формообразования является пластическое построение пространства при помощи логики линий и объемов. При создании нового образа обучающийся должен четко представлять особенности работы с материалами, из которых будет создан масштабный макет и непосредственно сам интерьерный арт-объект (рис. 3).

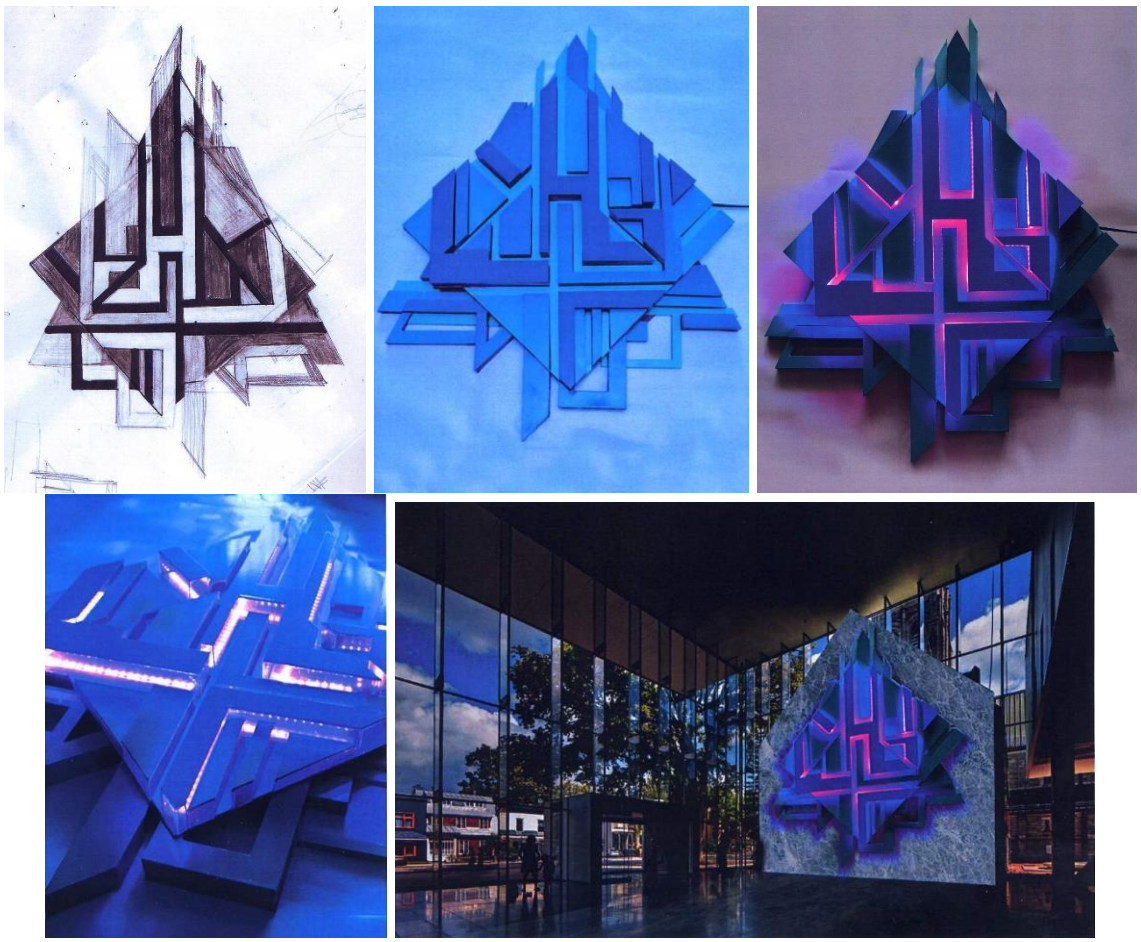


Рисунок 3 – Интерьерный арт-объект – студенческая работа

После получения задания студенту необходимо ознакомиться с помещением и объемом оформляемого пространства, чтобы оценить реальные масштабы и будущие затраты на материалы. В этот момент параллельно ведется подборка аналогов своему заданию. Подбор аналогов идет по двум направлениям. В первую группу подбираются варианты, непосредственно характеризующие выбранное задание. Во вторую группу отбираются аналоги, не относящиеся к заданию, но интересные по своей пластике линий, объемным формам или цветовым решениям. Нельзя забывать, что интерьерный арт-объект - это всего лишь композиция со всеми ее свойствами. Но в нее входит не только сам арт-объект, но и весь интерьер. Исходя из этого, размеры арт-объекта не должны давить на атмосферу интерьера, но он и не должен теряться или полностью пропадать в нем. Скорее это должно быть мягкое растворение, дающее обволакивающую атмосферу комфорта. После выполнения пластических тональных композиционных набросков, студент делает цветовые эскизы из расчета цветовых соотношений интерьера. Следующим этапом работы является построение чертежа интерьерного арт-объекта в персональном компьютере с размерами и разрезами. На окончательный чертеж наносится выбранное цветовое решение. В дальнейшем изображение доводится до трехмерного таким образом, чтобы его можно было разместить на фото реального оформляемого интерьера.



Рисунок 4 – Интерьерные арт-объекты – студенческие работы

Для полноценного восприятия интерьерного арт-объекта необходимо выполнить масштабный объемный макет. Масштаб и материал для выполнения выбирает сам студент исходя из форм и размеров арт-объекта. Хочется отметить, что при выполнении макета из пластика ПВХ он будет дороже по стоимости, но менее трудоемкий. Вид у такого макета достаточно презентабельный. Более того, его можно оклеить цветной пленкой фирмы ORACAL, создавая полный цветовой образ. При выполнении макета их картона и бумаги необходимо выполнить дополнительные развертки и системы каркасов, чтобы после склейки макет не прогибался и был более жестким. Его также можно оклеить цветной пленкой или цветной бумагой (рис. 5). При выполнении макета светового интерьерного арт-объекта для световых окон можно использовать тонкое оргстекло, акриловое стекло и тонкие цветные акриловые пленки. Так как оргстекло бывает только прозрачное или молочно-матовое, то его можно оклеивать цветной пленкой фирмы ORAKAL предназначенной для работы на просвет. Для выполнения световых эффектов можно использовать светодиоды. После окончательной сборки макета стоит убедиться в его прочности, проверив все узлы соединений и каркаса. К макету обязательно должны прилагаться: габаритные и сборочные чертежи; таблица сметных материалов, из которых будет изготавливаться арт-объект. Если потребуется, то в приложении должны находиться и развертки сложных конструкций, упрощающих изготовление арт-объекта.

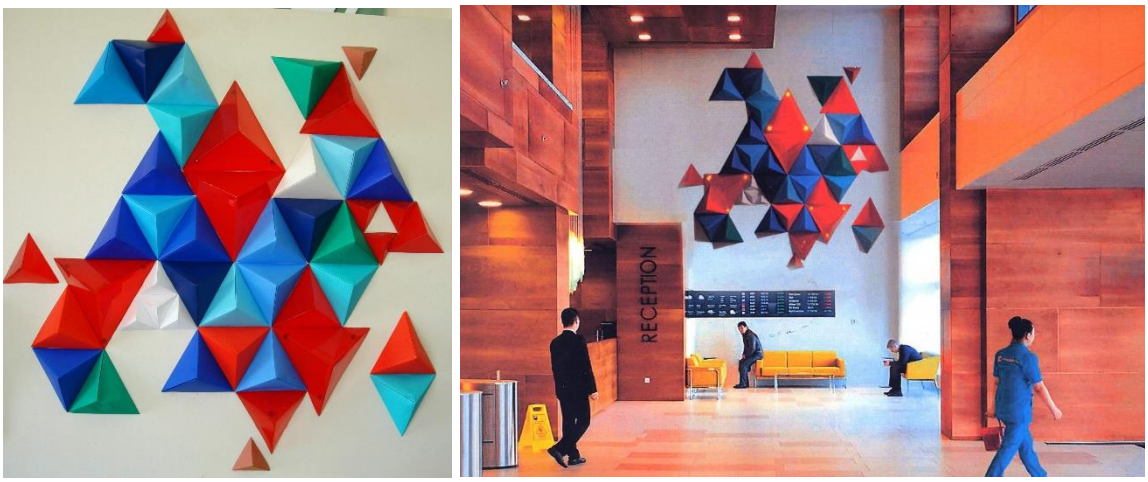


Рисунок 5 – Интерьерный арт-объект – студенческая работа

В завершении хочется отметить, что работа должна вестись последовательно и обстоятельно, под руководством преподавателя. В данном случае он как бы замещает собой будущего заказчика. По этому при защите студент должен ему доказать в точной форме и представлением художественной точки зрения свой проект. Конечной эстетической целью интерьерного арт-объекта является создание обстановки привлекательной для множества людей, временно или постоянно находящихся в этом помещении.

© В.Г. Пьянков, 2018

Е.И. Разнометова
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

А.В. Мартиросов
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В ФОРМИРОВАНИИ ИНТЕРЕСА К ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматривается актуальность графического дизайна в сфере спорта. Авторы анализируют различные приемы графического дизайна и как они влияют на развитие интереса людей к физической культуре.

Ключевые слова: графический дизайн, физическая культура, логотип, брендинг спортивных команд

Сейчас, как никогда, физическая культура и спорт приобретают огромную значимость, особенно в социальной сфере человеческой жизни. Спорт и физическая культура помимо того, что определенным образом влияют на множество сторон человеческой жизни, таких как: укрепление и охрана здоровья, ценности, ориентиры, трудовая деятельность, положение в обществе и авторитет, так же стали важным средством, способствующим развитию эстетических идеалов, нравственно-интеллектуальных характеристик, социальной активности.

Стремясь повысить эффективность развития спорта в России, государство принимает различные решения и производит структурные реформы, которые оказывают влияние на размер и структуру спортивной культуры. Расширяются масштабы строительства спортивных комплексов, стадионов и бассейнов, где

наряду с государственными организациями активно участвует частные и коммерческие компании. В среду спорта привлекаются достаточно крупные инвестиции, что заставляет потенциальных инвесторов иметь точную информацию о данной области бизнеса.

У потребителей современного рынка начали формироваться новые, разнообразные требования к предлагаемым продуктам и услугам. Спорт влияет на национальные отношения, деловую жизнь, общественное положение, формирует моду, этические ценности, образ жизни людей. Политики давно рассматривают спорт как национальное достояние, способное сплотить общество единой национальной идеей, наполнить идеологией, стремлением людей к успеху, победам. И в этом им помогают маркетологи, дизайнеры, средства массовой информации, наглядно продвигающие спорт в массы.

В настоящее время складывается новая визуальная среда, и формируется новая культура, в том числе физическая культура, этот процесс непрерывен, но именно сейчас его можно лучше всего почувствовать с каждым днем появляется все больше и больше технологий, все больше новых решений, отвечающих современным тенденциям. Сейчас в стране широко развивается тенденция продажи атрибутики с фирменной символикой спортивных команд, и спортивной формы для повседневного использования («Кубань», «Локомотив», «Зенит», «Спартак», «ЦСКА» и многие другие).

Руководители спортивных клубов приходят к выводу, что клубная атрибутика - это не только имидж команды (наличие болельщиков на стадионе в шарфах и кепках с фирменными цветами команды), но и развитие бренда для его продвижения. Игра проникает во множество сфер, даже в те, в которых она не задействована. Популярность игрового спорта растет, и появление идей и товаров, с применением игровых приемов, делает их более востребованными».

Пропаганда здорового образа жизни, массового и профессионального спорта – одно из основных направлений социальной рекламы правительства. До недавнего времени спорт мало пропагандировали. А сейчас количество «спортивных плакатов» увеличивается на улицах столицы и других городов Основной композиционный упор спортивной рекламы идет на портреты, постеры, содержащие либо набор «спортивных» цветов, либо фирменные цвета команды, к которой принадлежит тот или иной спортсмен. Общий подход достаточно стандартен, но есть и очень интересные исключения. Можно делать рекламу с использованием спортивной пластики, действия в движении. Это объясняется природой человека. Мы быстрее обращаем внимание на движущиеся объекты, чем на неподвижные. Кроме того, динамичные отношения между предметами воспринимаются значительно быстрее, чем сами предметы.

Не уступает в развитии и графика спортивных трансляций по телевидению. Во время просмотра различных соревнований непонятно, насколько хорошо бежит или плывет тот или иной спортсмен, поскольку мы не видим лучших результатов. Для того чтобы зрители смогли разобраться в том, что происходит на спортивной площадке, разрабатываются специальные устройства для наложения графики и титров во время спортивных трансляций.

При оформлении спортивных мероприятий дизайнеры ищут неожиданные источники вдохновения, креативные решения и смелые ракурсы. Спортивные мероприятие – это то место, где вклад дизайнера играет большую роль. На этапе рекламирования события необходимо воздействовать на человека, заставить пережить его определенные эмоции, показать все плюсы, а главное почему человек должен прийти на это спортивное мероприятие. Подойдет эффективная реклама (спортивных центров, любительских соревнований, фитнес-клубов) – красивая и привлекающая настолько, что ее нельзя будет пропустить. Это тоже задача дизайна. Особенно перспективным представляется применение в рекламе движущихся объектов, компьютерной графики и других передовых технологий. Спорт позволяет сочетать цвета, которые при использовании в другой сфере показались бы аскетичными. Главное, что нужно знать о цвете – он не будет вызывать очень специфические эмоции. Такие вещи, как личные предпочтения, культурные различия и воспитание играют огромную роль в восприятии цвета конкретным человеком.

То, как выглядит спортивная одежда важно для того, чтобы ее покупали; то, насколько удобно она спроектирована, важно для того, чтобы занятия спортом были комфортными. Сочетание этих двух факторов и есть дизайн – красота и удобство, которые сопровождают спортивные достижения. В дизайне спортивной одежды или формы много нюансов – материал, расцветка, крой. Спорт должен быть удобным и привлекательным, особенно для тех, кто хочет добиться в нем определенных высот;

В России можно выделить большое количество потенциальных покупателей, недостаточную насыщенность рынка товарами, моду на спортивный стиль в одежде, обуви и аксессуарах Задача дизайнера - уловить новые веяния и запросы потребителей, а также возможности промышленности и достижения науки и техники. В результате согласования этих составляющих дизайнеры разрабатывают либо новые формы традиционных изделий, либо товары с новыми функциями.

Однако только польза и удобство товара, покоряющие потребителя, не позволяют охарактеризовать товар как конкурентоспособный. Весомым дополнением, которое в большинстве случаев привлекает наше внимание и определяет выбор, тем самым выявляя уровень конкурентоспособности товара, является красота, т.е. эстетические свойства.

Дизайн призван улучшить качество жизни людей, обеспечив более безопасную и удобную окружающую среду. В зданиях сооружаются, помимо лестниц, пандусы для инвалидных кресел-каталок, то же самое делается на тротуарах, в местах пересечения с улицами. Различные указатели и надписи увеличивают, чтобы их могли прочесть люди со слабым зрением. Для лиц с пониженными физическими способностями и специфическими потребностями разрабатываются самые разнообразные новые специализированные товары.

В заключение хотелось бы отметить, что дизайн сильно влияет на формирование физической культуры и популяризации спорта. Дизайн — это то, на что люди обращают внимание в первую очередь. От того, как выглядит

реклама, одежда, инвентарь или спортивный комплекс, зависит захочет ли человек посмотреть данное соревнование, заняться спортом или начать болеть за команду.

Список использованных источников

1 Краснова И.В., Варюхина Ю.А. Влияние дизайна спортивной индустрии в привлечении к физкультурной деятельности // Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского [Электронный ресурс]. URL: https://www.sgu.ru/sites/default/files/conf/files/2016-03/krasnova.pdf

2 Михайлова И.И., Тахаутдинов Р.Р. влияние физической культуры на социальную сторону жизни // Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по мат. XXIV междунар. студ. науч.-практ. конф. № 5(23). URL: https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/5(23).

3 Трескин А., Штейнбах В. История Олимпийских игр. Медали. Значки. Плакаты. М., 2010.

4 Учёнова В.В. Реклама и массовая культура. М., 2008.

5 Harris T. L., Whalen P. T. The Marketer's Guide to Public Relations» /перевод Е. Суставовой, М., 2009

© Е.И. Разнометова, 2018
© А.В. Мартиросов, 2018

Расулова Замина Машалла кызы
Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет,
г. Баку, Азербайджан

ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ФАСАДОВ ТРАДИЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА

Развитие архитектуры и искусства Азербайджана в период средневековья дошло до своего кульминационной высоты в отношении решения архитектурных форм и их внешнего декоративного убранства. Для примера в статье приведены ряд построек их архитектурно-художественное оформление, в т.ч.; средства декоративной орнаментальности как отдельных элементов, так и их фасадных поверхностей. Здесь также указаны различные типы их применения с учетом конструктивных решений, так и чисто эстетически-декоративных качеств с использованием мозаичных элементов состоящих из надписей (куфи), а также глазурных покрытий.

Ключевые слова: традиционная архитектура, памятники, средние века, декор, орнамент, художественное оформление.

Развитие архитектуры и искусства Азербайджана эпохи средневековья дошло до своего кульминационного уровня начав с XII века он завершился к концу XVIII веков до того, как Азербайджан вошел в состав России, что было связано не только и напряженностью бурных военно-политических событий, но и формированием многих архитектурных школ, отличающиеся своими художественными показателями. Кроме того, в становлении локальных архитектурно-художественных и строительных традиций большую роль сыграл комплекс факторов, в том числе природно-климатические условия, особенности местных строительных материалов, а также специфика производственного и социально-бытового уклада имеющие различные региональные приемы строительства.

Прежде чем раскрыть особенности декоративного убранства традиционных средневековых сооружений хотелось бы остановиться на выявлении основной цели данной научной статьи как показательного материала по средневековой архитектуре и искусстве Азербайджана. Итак, в данной статье на основе изучения специфики декора во внешнем облике ряда культово-мемориальных сооружений, сформировавших общественные центры больших исторических городов Азербайджана, раскрывается роль архитектурно-художественных элементов этих строений в развитии общей культуры страны в средние века.

С этих позиций в качестве примера приводится список тех сооружений, которые своей архитектурно-художественной ценностью считались в свое время шедеврами общечеловеческого творческого замысла воплотившиеся в художественном убранстве ряда сооружений.

Здесь хотелось бы отметить интересную связь архитектуры мемориально-культовых сооружений с архитектурой дворцовых ансамблей с принципиально разными функциональными назначениями, которые и предопределили типологические группировки зданий и сооружений, формирующих жилые и общественные центры исторических городов. Прежде чем обратиться к оценке художественных качеств декора архитектурных сооружений, интересно было бы провести экскурс в познавательный мир местных художественных традиций, бытовавшихся в IV–X веках, поскольку он позволит установить корни ее самобытности многообразия и проследить степень сохранения преемственности их общих черт в последующих веках с культурами народов Переднего Востока и Средней Азии.

Об Азербайджане можно сказать то, что в нем нет таких областей, где не имелись бы памятников материальной и художественной культуры, поэтому многие его называют огромным музеем под открытым небом, часть сокровищ которого уже давно включена в список шедевров Ближнего Востока [3].

Остановимся на тех, которые представляются наиболее интересными не только по архитектурным формам, но и богатством художественных средств, укрощающих их фасады, входные порталы и интерьеры.

Конечно же, можно начать с древних мест расселения, где жилыми и

культовыми сооружениями являлись скалы и пещеры с «визитной карточкой» римского легиона императора Домициана по прозвищу «Фульмината» прибывший сюда в I веке нашей эры. Здесь зафиксировано очень много наскальных изображений запечатленных в своеобразной художественной манере, сцены жизни, быта, охоты, труда древних насельников этих мест. Художественность этих изображений отражена в символиках пиктограмм, раскрывающих эволюцию их эстетического представления.

Кроме того, находки археологических раскопок позволяют составить представление о характере древнего (II-I тысячелетия до н.э.) декоративно-прикладного искусства и тенденции его развития. В некоторых случаях характер архитектурных форм монументального строительства более позднего времени до некоторой степени объясняют обнаруженные в Нахчыванском крае и в древнем городе Габала (северная область Азербайджана) базы конструктивных стоек, имеющие неслаженные классические профили с тонко прорисованными деталями, с характерным растительным рисунком декора, напоминающие ахеменидские колонны Дария Персополя [4].

Более поздние периоды истории Азербайджана знаменательны своими сохранившимися памятниками архитектуры в образе монументальных сооружений, где особое место занимали мавзолеи, обладающие особой декоративностью своих фасадных плоскостей.

Раннесредневековый Азербайджан служил объектом караванной торговли и ремесленного производства в местах устойчивого расселения в лице крепостных городов, таких как Дербентское укрепление Чыраг-кала и прочие. Среди немногих сохранившихся памятников зодчества Кавказской Албании отметим наиболее изученные, это базилика в селении Киш и круглый храм в селении Лекит в лесистом ущелье этих мест. Художественными средствами формирующие их облик являются живописная фактура многоцветной кладки обходных аркад, которые датируются V–VI веками, имеющие много сходств с элементами христианских храмов [4].



Юсуфа, сына Аджеми.
Кусейира в Нахичевани 1162



Мавзолей Момине -хатун
в Нахичевани 1186



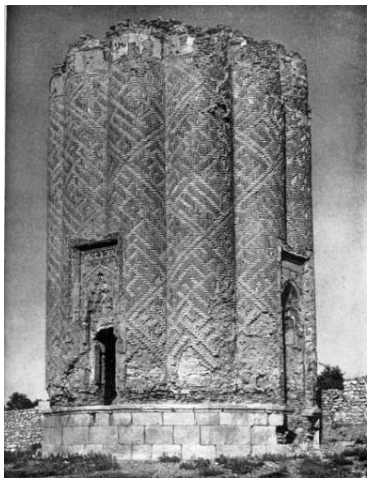
Мавзолей Гюлистан
в селении Джуга XIII в

Однако завоевание Азербайджана в VII веке арабами сыграло большую

роль в последующей истории. По этой причине внедрение ислама почти повсеместно вытеснило языческие культы в Азербайджане за исключением горных районов страны. Это были города, находящиеся на главных караванных путях в.т.ч. Барда, Габала, Гянджа проходивщие разные процессы развития в этих городах

Мечети как главные сооружения мусульманского мира первоначально строились на руинах христианских храмов, сохранив при этом трехнефную структуру архитектурных форм.

Об их архитектурно-художественных качествах очень мало информационных материалов, но XII-XIII века наоборот представлены значительным числом памятников, позволяющих установить черты, свойственные общему процессу художественного развития стран Переднего Востока.



Мавзолей в селение Карабаглар, XII-XIV вв



Бекр-Мунаммед мавзолей Гумбад-е Сурхв Мараге, 1147/48

О высоком уровне их декоративного убранства и зрелости инженерных конструкций свидетельствует ряд монументальных сооружений, представленных ниже это Баиловские камни, части стен приморского укрепления; Ханега на реке Пирсагат (XIII в.), мавзолей Юсифа сына Кусейра в Нахчыване (1162 г.), мавзолей Момине Хатун в Нахчыване (1186 г.), мавзолей шейх Хорасан в селении Ханега на реке Алинджа, мавзолей Гумбад-е Сурх в Мараге, (1147/48 гг). Декор внешнего облика последнего представлен лентами орнамента из начертанных фиментализированным куфи, относящиеся коранические надписям. Кроме них его портал также выделяется композиционно сложными «узлами»

орнаментального плетения облицовочных «блоков», мавзолей Гюлистан в селении Джуга (XIII в.). В этом. В этом отношении вызывает большой интерес.

Следует отметить, что вышеуказанные архитектурные сооружения VI-XIII веков имели свои продолжения и в последующие века, вплоть до XVIII веков. Немало произведений архитектуры и искусства, созданных азербайджанскими зодчими, художниками и мастерами художественного ремесла в течение этих

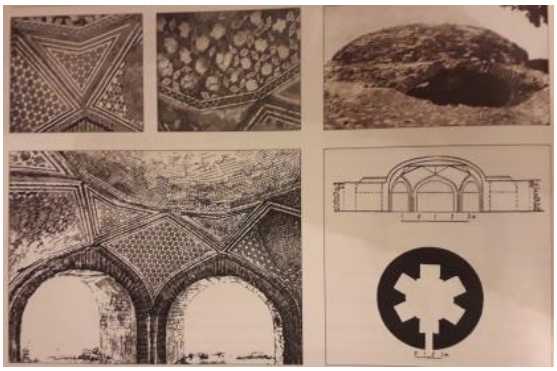
столетий являются подлинными шедеврами, широко пропагандированными во всех книгах по истории искусства мусульманского мира. Однако сам процесс развития страны был и сложным, и неравномерным. В этом отношении показательными можно назвать больше всего архитектурное наследие городов Баку и Тебриз, которые после упадка городов-крепостей (Гянджа, Байлаган, Барда) повторили их лучшие качества, объединяющие их формы декоративное и убранства [6].

Тебриз как центр ремесленнического производства и международной торговли за счет большого количества зажиточного слоя населения расширил круг своих монументальных сооружений, увеличив объем строительства строений из кирпича и камня.

В архитектурном строе по-прежнему были доминантами вертикальные членения и определенная направленность рисунка их облицовок. К архитектурным шедеврам того периода относится Голубая мечеть в городе Тебриз построенная в1465 г.

Законченность формы и художественного декора ее стен говорит о зрелости стиля, отразившейся, прежде всего, в архитектурном облике внешнего вида, в монументальной композиции членений элементов, в многообразии и изысканном декоре убранства входного портала, характеризующего высокое искусство Ниматуллы – автора узоров керамической «одежды» и других фасадов. Хотя на сегодня это здание сохранилось в руинах, однако в них еще наблюдаются следы былой роскоши величественного портала. Гладь его станового обрамления, сплошь одеты в набор великолепных многоцветных мозаик. Но прославилась Голубая мечеть крупномасштабными композициями и наборными мозаичными панно, покрытыми сочетанием темно-синей основы с молочно-белыми глазурно-орнаментализованными надписями и яркой бирюзой растительных узоров, обогащенных множеством светло-зеленых, оранжевато-желтых и красноватых тонов и оттенков [7].

В этом отношении очень показательно и внешнее убранство самой крупной в Закавказье Джума мечеть в г. Дербенд, основанной на фундаменте христианском монастыря, а также Джума мечеть г. Гяджа, входившая в ансамбль торговых сооружений города вызывающих большое восхищением чужеземцев.



Мавзолей Ахсадан-баба в Барде, XIV в.
План, разрез и декор внутреннего пространства



Голубая мечеть в Тебризе.
Портал (1465)

В плеяде культово-мемориальных сооружений можно назвать мавзолей Ахсадан-баба в Барде (XIV век) в котором богатство убранства фасадов оттенено скромностью интерьера, что свойственно произведениям Нахчыванского архитектурного круга. В этой группе своеобразной формой отличается мавзолей в селении Карабаглар, некогда главенствующий в обширном ансамбле, сохранивший свой спаренный портал и две стройные минареты. Он состоит из облицованных каменных блоков двенадцатигранном цоколе, на котором высится цилиндрический «гофрированной» поверхность его корпуса. Крупные квадраты сетки, собранные из сочетания облицовочных кирпичей с бирюзовой поверхностью, заполненные многократно повторяющиеся орнаментализованными изречениями из Корана [5].

Узорчатую облицовку фасада завершает декоративная надпись фриза. Система орнаментальных полос обрамляет опирающиеся на трех четвертные колонки стрельчатые арки со сталактитовым заполнением. Как видно сталактиты, структурно являясь конструктивным элементом, одновременно эстетически выполняют роль внешнего декора. Таким образом, Карабагларский мавзолей Марага- Нахчеванской школы запоминается не только изысканностью пропорционального строя, скульптурностью архитектурных форм, но и филигранным изяществом декоративного убранства. В часы заката, когда доминируют синевато-зеленые тона, он приобретает очень впечатляющее художественное звучание.

Следует отметить, что в монументальном строительстве как мемориальные строения XIV–XVII веков «башенные» и «кубические» мавзолеи по-прежнему занимают видное место, тем самым подтвердив жизненные архитектурные связи Азербайджана с Ираном и Средней Азией [6], [3].

В этом плане следует выделить и другое историческое строение усыпальницу Дири-Баба в селении Мараза, отличающуюся необычностью местоположения (на площадке высеченной отвесной скалы) и оригинальностью архитектурно-художественного решения. Этот двухъярусный мавзолей на первом ярусе состоит из покрытого стрельчатым куполом зала, в который можно пройти через вестибюль, тоже покрытый восьмигранным куполом. Внешним декоративным украшением Дири-Баба был великолепный декоративный фриз, начертанный каллиграфической надписью, напоминающей надпись Голубой мечети в городе Тебриз, но выполненной наборной мозаикой. Оригинален и в этом отношение декор входного портала дворца Ширваншахов.

Как видим, в этот период многоцветные облицовки становятся обязательным элементом убранства монументальных сооружений, при этом подчиняясь их архитектурному строю. Это еще раз доказывает, что в произведениях изобразительного искусства часто отражаются общие черты внешнего декоративного убранства, обоснованного хорошими связями (политическими, торговыми и культурными) между странами не только Ближнего Востока, но позднее: и с Русью и странами Западной Европы, где ценились не быстрота исполнения, а художественные качества исполненного декора [3].

Таким образом, анализ художественного оформления традиционной архитектуры средневекового Азербайджана позволил вывести следующие выводы:

1 Искусство и архитектура средневекового Азербайджана можно считать показательным по сравнению близ расположенными странами Переднего Востока.

2 Декоративное убранство монументальных сооружений Азербайджана имеет свои особенности, то есть, имея функцию начального назначения, они эстетически отличаются своими высокими качествами.

Список использованных источников

1 Архитектура Азербайджана. Эпоха Низами. Сб., М., Баку, 1960.

2 Бретаницкий Л.С. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. М., 1966.

3 Бретаницкий Л.С., Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана IV-XVIII веков. М.: Искусство, 1976.

4 Ишханов Л.К. К изучению храма в селении Лекит. Советская археология № 4. 1970.

5 Наджафова Н.Н. Художественная керамика Азербайджана XII-XV вв. Баку, 1964.

6 Саламзаде А.В. Архитектура Азербайджана XVI-XIX вв. Баку, 1964.

7 Hill D., Grabar O. Islamic architects and its decoration.AD 800-1500, London, 1967.

© Расулова Замина Машалла кызы, 2018

Н.Э. Тавадян
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

А.В. Мартиросов
доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНАЛИЗМА И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

В данной статье рассматриваются основные принципы функционализма, возникшего в начале XX века и оказавшего огромное влияние на дальнейшее развитие современной архитектуры, как синтез искусства и техники, а также

основы творческого метода немецкой школы дизайна Баухаус, в которой и был заложен функционализм.

Ключевые слова: функционализм, стили интерьера, форма и функция, творческое осмысление.

В начале XX века функциональность стала не только этической основой нового стиля, но и его названием. Функционализм требовал строгого соответствия формы здания и его частей протекающим в нем производственным и бытовым процессам (функциям) и отказу от всего, что не отвечает его практическому применению. Также архитектурные формы должны были соответствовать строительным конструкциям и применяемым материалам. По-новому выстраивался и художественный образ архитектурного произведения.

Современная архитектура многим обязана именно функционализму 20-х годов XX века: новыми типами домов (галерейные, коридорного типа, дома с двухэтажными квартирами), плоскими покрытиями, удачным решением экономичных квартир с встроенным оборудованием, рациональным планированием интерьера (введение передвижных перегородок, звукоизоляция и пр.).

Идеологи новой архитектуры предусматривали создание условий для удобного и быстрого перемещения людей в архитектурно-пространственной среде. Внутреннее пространство помещения становилось динамичным, как бы «перетекало», «свободно переливалось из интерьера в интерьер». Значительное остекление создавало возможность единения человека с окружающей жилище, природой [4].

Один из первых французских дизайнеров Ле Корбюзье, был одним из родоначальников функционализма. По его мнению, формы должны меняться в зависимости от изменения функции, которая, в свою очередь, меняется в зависимости от потребностей человека. «Жилище – это возможность свободно двигаться, стоять, лежать; наслаждаться прохладой или теплом; отдыхать, погружаться в раздумье; возможность испытывать или вызывать присутствие среды: солнце - хозяин всего живого, движение воздушных струй, чарующее глаз и несущее душевное равновесие, зрелище трав, цветов, деревьев, неба, пространства. Жилище – это возможность иметь семью, составляющую звено вечной цепи жизни; это пространство, необходимое для семейных радостей. Проблема жилища – первая из всех проблем. Жилище – это ключ ко всему» – пишет Ле Корбюзье [2].

Провозглашая железобетон и металлические каркасные конструкции своей инженерно-технической базой, стиль функционализм возводил обнажение конструкций в художественный принцип, что резко отличало его от стилей прошлых эпох. Совершенство пропорций архитектурной формы, полное отсутствие декора, рационализм в решении функциональных задач и правдивое отношение к конструкциям и строительным материалам – вот тот «символ веры», с которым выступили зачинатели и проповедники функционализма.

Знаменитый архитектор, родоначальник финского дизайна Алвар Аалто создал новый оригинальный вариант функционализма, так называемый гуманистический функционализм.

Алвар Аалто стремился создать комфорт и удобство не за счет роскоши и богатства интерьеров, а с помощью простой естественности и открытости к окружающему природному пейзажу. При помощи больших окон пейзаж как бы входит внутрь интерьера. Внутренняя отделка естественными материалами позволяет приблизиться к окружающей природе. Однако при использовании открытых пространств нельзя забывать и о потребности уединиться. С этой целью Аалто создает замкнутые внутренние дворики, в которых связь с природой также не прерывается, но для каждой семьи создается изолированный кусочек природной среды, которая входит в дом через большие открытые окна и прозрачные двери, но при этом человеку обеспечивается право на личную жизнь [3].

Для функционализма характерен отказ от декоративных деталей, мебель стали делать из кожи или грубой ткани. Корпусная мебель здесь практически всегда отсутствует, а предпочтение отдается встроенным стеллажам и шкафам-купе.

Для мебели свойственны простые геометрические формы, она должна быть эргономичной и выполнять сразу несколько функций. Для функционализма прекрасно подойдут трансформеры, столы на колесиках; вместо обычной кровати может использоваться диван-кровать. Мягкая мебель обычно имеет гнутые стальные трубки, на креслах часто отсутствуют подлокотники [4].

Функциональный стиль интерьера обнажает стены и конструкции мебели, очищает их от всяких украшений, и так же точно он обнажает и очищает от наслоений «технологию» жизни семьи в доме. Усилия художника в системе эклектики или модерна были направлены на оформление «надстроечной» части жизни, ее так сказать «цветов».

Функционализм же в первую очередь заботится о «корнях» жизни – о достаточности жизненного пространства, о воздухе, свете и солнце, об удобной и рациональной планировке, об эргономичном оборудовании, физической и психической гигиене [3].

Основоположником функционализма является Вальтер Гропиус, который считал, что каждый предмет должен отвечать своей цели, выполняя свои практические функции, при этом быть дешевым, красивым и удобным. Всё, что не несет функциональности, должно быть исключено из интерьера.

В 1919 году Гропиус открывает школу строительства и художественного конструирования Баухаус, название которой дословно переводится как «строить дом». Основная философия школы – отказ от прошлого, уход от многовековой традиции украшательства.

В Баухаусе проектировались не только здания, но и предметы мебели, утварь, оборудование. Акцент делался на создание красивых и максимально удобных объектов массового производства по доступной цене. Неудивительно,

что функционализм распространился по всему миру и стал международным стилем [3].

Руководители Баухауса, опираясь на эстетику функционализма, ставили целью выработать универсальные принципы современного формообразования в пластических искусствах; они стремились к комплексному художественному решению современной материально-бытовой среды, развивали у студентов способность эстетически-творческого осмысления новых материалов и конструкций, учили осознавать специфическую красоту функционально обусловленных форм предметов, создаваемых в условиях современного машинного производства.

В Баухаусе главным звеном учебного процесса была трудовая практика студентов в производственных, художественных и проектных мастерских, где, наряду с работами этюдно-учебного характера, создавались архитектурные проекты (в т. ч. типовые проекты жилых домов), образцы массовой промышленной продукции (главным образом мебели, ламп, тканей), произведения декоративной живописи и пластики [1].

Теоретическая и практическая деятельность Баухауса сыграла важную роль для утверждения принципов функционализма в мировой архитектуре 20 века.

Список использованных источников

1 Вальтер Гропиус. Круг тотальной архитектуры // Техническая литература. М., 2017.

2 Ле Корбюзье. Модулор. М., 1976.

3 Ранний функционализм. Баухаус и его вклад в развитие дизайна.

Ранний функционализм в архитектуре Западной Европы и США в начале 20 века. Дизайн мебели и творчество Ле Корбюзье [Электронный ресурс]. URL: https://studfiles.net/preview/5557677/page:5/ (дата обращения: 18.04.2018).

4 Функционализм в интерьере: триумф практичности и простоты. [Электронный1ресурс].
URL:http://housesdesign.ru/articles/funktsionalizm_v_interjere-110.html
(дата обращения: 18.04.2018).

© Н.Э. Тавадян, 2018
© А.В. Мартиросов, 2018

УДК 659.11

Д.А. Танская
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

С.М. Никуличева
преподаватель кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ РЕБРЕНДИНГА

Автор раскрывает проблему грамотного построения задач ребрендинга и причины необходимости изменения фирменного стиля компании.

Ключевые слова: графический дизайн, ребрендинг, бренд, логотип, редизайн, маркетинг

Бренд – это лицо организации, которое демонстрирует простому потребителю вектор направления, сферу деятельности компании. Без него невозможно привлечение потенциальных клиентов. Он представляет собой набор индивидуальных черт: логотип, шрифты, фирменные цвета и другие визуальные эффекты. Однако всё имеет свойство устаревать – периодически нужно обновлять и усовершенствовать комплектующие бренда. Тогда на выручку приходит ребрендинг.

Ребрендинг (rebranding) – это комплекс мер, направленных на изменение бренда или его составляющих. У него всегда есть крепкая основа – старая версия индивидуальных черт. Основываясь на этом, дизайнеру будет легче создавать продуманный план действий.

Для проведения крупного и масштабного ребрендинга необходимы веские причины и большие средства. Необходимо грамотно соизмерять свои возможности и необходимые перемены. Если же имеющихся средств недостаточно, то следует вернуться к исходной стадии планирования.

Предпосылки к необходимости проведения ребрендинга

1 Устаревание бренда

Мы живем в постиндустриальном, информационном обществе, где каждый элемент системы имеет свой срок жизни. Многие вещи просто «приедаются» и из-за этого не работают должным образом. В этом случае обновление бренда помогает «вдохнуть жизнь» в устаревшую политику и дизайн компании. Хорошим примером может послужить ребрендинг розничной сети «Магнит» АО «Тандер» 2016-18 года. Дизайн данной сети перестал соответствовать нормам современного мира, работать должным образом и банально устарел. Тогда и было принято решение его обновить, с чем АО «Тандер» справилось успешно.

Идеология компании в этом случае практически не понесла изменений, она так же осталась верна слогану «Всегда низкие цены».

2 Смена политики и идеологии

Организации зачастую не стоят на месте, развиваются, охватывают новые сегменты рынка или же просто меняют сферу действительности. Тогда становится необходимо кардинально поменять политику бренда, фирменный стиль, его философию и позиционирование. В качестве примера можно привести символичное переименование компании Стива Джобса с «Apple Computer Inc» на более лаконичное «Apple Inc» в 2007. Это было обусловлено сменой направления организации от производства персональных компьютеров к производству бытовой электроники (такой как iPhone, iPod и Apple TV).

3 Конкуренция

В погоне за бóльшим количеством инвесторов и покупателей организации начинают конкурировать друг с другом. Для повышения уровня заинтересованности среди потенциальных клиентов могут использоваться различные методики: понижение цен, повышение качества, улучшение сервиса и, конечно же, ребрендинг. Конечно, среди них ребрендинг может являться одним из самых трудоемких, однако и самым эффективным. Во время него должен проводиться анализ рынка, что может поспособствовать организации быть «ближе к народу». Также это вероятно посодействует увеличению аудитории из различных слоёв населения.

4 Ошибки при изначальной политике

Нередки ситуации, когда компании выбирают изначально неверный путь развития компании. Обычно это неудачный выбор аудитории или завышенная ценовая политика. Например, если организация, позиционирующая себя как компания для молодёжи, завысит цены выше среднего, то уровень её посещаемости будет низок, ибо был анализ сегмента рынка был неудачным.

Ребрендинг может преследовать различные цели.

1 Повышение уникальности (дифференциация)

В современном мире у потребителя есть большой спектр выбора компаний, которой он может дать предпочтение. В этом случае необходимо проводить политику дифференциации и стараться выделиться на фоне других. Это возможно благодаря броским девизам, уникальному дизайну и запоминающемуся логотипу. Если фирма будет «безлика», то и потенциальный потребитель будет не заинтересован в посещении данного предприятия. Поэтому дифференциация — один из самых важных пунктов в создании ребрендинга.

2 Изменение идеологии и обновление политики

Зачастую философия компании просто перестаёт соответствовать действительности. В таком случае необходимо перепозиционирование и аудит рынка. Идеология компании должна вдохновлять людей, вносить им светлые идеи в разум и просто цеплять за душу. Возвращаясь к компании Apple, мы можем отметить простоту и элегантность их идеологии. «Думай иначе» — таков был слоган их кампании.

3 Смена или расширение аудитории

По мере роста компании расширяется и её аудитория. Этому может поспособствовать ребрендинг и редизайн организации. В этом случае необходимо видоизменить идеологию и адаптировать её под увеличивающийся спрос.

4 Смена фирменного стиля (логотип, слоган, цветовая палитра, дизайн)

Индивидуальные черты компании имеют свойство устаревать и становится обыденными. Порой, посмотрев на них, возможно определить промежуток времени, когда их проектировали. Необходимо иногда приспосабливать дизайн под настоящую действительность, чтобы идти с индустрией на «короткой ноге» и соответствовать необходимым нормам.

5 Повышение продаж

Любая организация стремится к получению заработка и укреплений позиций на рынке — это необходимо для существования самой компании. Поэтому повышение продаж является одним из обязательных целей при проведении ребрендинга. У такой масштабной «перестройки» бренда должен быть продуманный и пошаговый план действий.

Перед проведением ребрендинга необходимо продумать его целесообразность. Если во время процесса обдумывания данного вопроса выясняется, что возможно провести простой рестайлинг или редизайн, то лучше не менять саму суть бренда, а остановиться на обновлении только графических и дизайнерских атрибутов. Когда этот этап пройден, становится необходима постановка целей. Ребрендинг зачастую может иметь их не одну, а сразу несколько. В таком случае увеличиваются затруднения во время процесса выполнения, затраты и употребление ресурсов. Не менее важно изучение желаний потребителя, определение плохих и хороших сторон при прошлой версии бренда.

После этого становится намного легче составить тактику проведения ребрендинга. Она демонстрирует все причины и цели проведения обновления бренда. В ней большое значение имеет обновление индивидуальных черт и рестайлинг визуальных атрибутов. Необходимо продумать, какие части дизайна оставить, какие упростить, а какие убрать вовсе. Впоследствии становится необходимо проверить редизайн на публике. Если же он не работает должным образом, то лучше вернуться на несколько шагов назад.

Если фокус-группы дают положительные отзывы, то пора приступить к внедрению в саму организацию. Это долгий и трудоемкий процесс, который может занять ни один год. Однако, если не объяснить философию и идеологию компании, то возможно недопонимание, которое повлечёт критику или же неверное позиционирование. Правильная подача – вот, что одно из самых главных в этом пункте. После того, как новый бренд введён, нужно провести анализ и подвести итоги о пройденной работе. Это финальный этап, который ознаменует окончание ребрендинга.

Подводя итоги, нельзя не сказать о пользе ребрендинга. Он помогает компании «оставаться на плаву», соответствовать нынешним реалиям. Результаты проделанной работы проявляются в посещаемости и

заинтересованности потребителей компании. Повышается её авторитет, значение и влияние на рынок.

Ребрендинг – это сложный, трудоемкий процесс, который может длиться больше года. Однако его главной задачей всегда должно оставаться сохранение основного с учетом современных тенденций.

Список использованных источников

1 Мамлеева Л., Перция В. Анатомия бренда. М., 2007.
2 Овчинникова О.Г. Ребрендинг. М., 2007.
3 Робертс Кевин. Lovemarks: Бренды будущего. М., 2005.
4 Шарков Ф.И. Магия бренда. М., 2005.

© Д.А. Танская, 2018
© С.М. Никуличева, 2018

В.В. Трубоба
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

СОВРЕМЕННЫЕ ТИПЫ ДЕТСКИХ ЛАГЕРЕЙ

В статье рассматривается новая классификация по типам современных детских лагерей с точки зрения решения ими педагогических задач и осуществления воспитательной деятельности. В статье приведенные авторские критерии оценки детских лагерей, даны советы по выбору для родителя.

Ключевые слова: детский лагерь, педагогика, воспитание, навык, деятельность, решение задач, полезность, целесообразность, дизайн проектирование.

Тип детского лагеря определяется задачами, которые он решает. В СССР система детских лагерей в разное время решала разные задачи. Так, до 60-х годов 20-го века эта система подчинялась министерству здравоохранения и в лагерях, в основном, оздоравливали детей. В конце 60-х система переходит под управление ЦК ВЛКСМ. Естественно, меняются смысл и содержание смен – лагеря в СССР теперь делают упор на идеологию («куют» советского

гражданина). В начале 90-х с распадом СССР выпадает из общественной жизни идеологическая составляющая, не остаётся её и в детских лагерях. С общей разрухой и приватизацией лагерям приходится нелегко, ведь они изначально убыточны и дотационны. Многие лагеря приходят в запустение, банкротятся, распродаются, тем, кто держится ещё на плаву, приходится выживать. Подобная ситуация местами сохраняется и по сей день. Бывшие советские лагеря, которые уже не называют пионерскими, именуются отныне ДОЛ или ДОЦ – детский оздоровительный лагерь или центр.

В начале 90-х появляются на территории России и стран СНГ новые типы лагерей – частные, авторские и программные лагеря. Если раньше под лагерем понималась конкретная территория, то теперь это далеко не так. Теперь под лагерем, в первую очередь, понимается программа и коллектив – многие современные лагеря имеют свой постоянный штат сотрудников, свою материально-техническую базу, а проводят разные по содержанию и направленности программы на различных арендованных площадках, которыми могут служить ДОЛ, ДОЦ, пансионаты, базы отдыха, туристические базы, парк-отели, гостиницы, частные коттеджи, палаточные лагеря и т.п. На территории одной площадки могут проводить свои программы, отличающиеся по содержанию друг от друга, одновременно несколько лагерей.

Рассмотрим детально существующие ныне типы лагерей, в которые вы можете купить путёвку свободно.

Типы детских лагерей:

1 «Наследники советской системы», ими стали многие ДОЛ типа «Ромашка», «Звёздочка», «Костёр» и т.п., которые живут в основном за счёт госзаказов. Путёвки в такие лагеря чаще всего не покупаются, а «достаются» бесплатно или за символическую сумму по линии, например, соцзащиты. Программы в этих лагерях редко выдерживают критику с точки зрения содержательности и насыщенности, детей там просто безопасно развлекают – как умеют или как легче. Не стоит думать, что осталось пустым место идеологии – пионерскую атрибутику и советскую пропаганду заменили дешёвым развлечением, тиражированием телевизионных штампов, пропагандой западных ценностей и потребительского образа жизни, размытыми гендерными и культурными понятиями, двойной моралью. В общем, заменили всем тем, что льётся нескончаемым потоком со страниц глянцевых журналов, с экранов телевизоров, со страниц интернета, всем тем, от чего здравомыслящие родители хотят оградить своих детей.

Есть, конечно, и качественные ДОЛ и ДОЦ, например, всем известные «Орлёнок» в России и «Артек» на Украине. Да, тут есть качественное питание, большие и ухоженные территории, современные корпуса, проводятся порой интересные тематические смены, встречаются идейные и амбициозные педагоги, но они всё равно относятся к первому типу. Основной причиной тому являются доведённые до абсурда правила безопасности для детей – собственно, детям там практически ничего нельзя («как бы чего ни случилось», «а вдруг»). Тут всё очень «рафинировано и зарегламентировано», дети лишены возможности

проявлять волю, при этом остаются те же проблемы с кадрами, идеологией, смыслом и содержанием программ. Да и наверно сложно делать как-то иначе, когда смена насчитывает до 5000 детей. Покупая путёвку в «Артек» или «Орлёнок» за 50–80 тысяч рублей, люди платят за «брэнд», стоящий действительно многого в советские времена. Большие лагеря напоминают, по аналогии с комбинатом детского питания, комбинат детского отдыха, конвейер: ничего особо вкусного, зато диетично и безопасно.

2 *«Ведомственные».* Несколько иначе обстоят дела с ведомственными лагерями. Они тоже могут носить приставку ДОЛ, ДОЦ, но принадлежать и финансироваться неким ведомством, предприятием, фирмой. Так, крупнейшие в России корпорации имеют свои лагеря и среди них встречаются весьма интересные. Как правило, внутреннее и внешнее убранство лагеря зависит от солидности самого предприятия, а вот программа лагеря зависит от концепции предприятия, от социальной ответственности перед сотрудниками и обществом, от того, под каким углом руководство конторы смотрит на будущее, как оно видит роль своего предприятия в этом будущем. Среди ведомственных лагерей большая часть представлена лагерями первого типа, но порой встречаются воистину великие и продвинутые лагеря типа «программных или авторских», включающих в себя тренинги личностного роста, профориентацию, ремесло, знакомство с трудом родителей, укрепление дружественных внутрикорпоративных связей. Для создания таких лагерей обычно привлекаются дорогостоящие профессионалы, которые тщательно и детально прорабатывают программу [5].

3 *«Программные и авторские лагеря».* Этому разделу уделено особое внимание, так как среди лагерей этого типа встречаются наиболее интересные варианты.

Эти лагеря, по сути, являются не развлекательными, они посвящены часто активному и познавательному отдыху, направлены на воспитание различных качеств, навыков. То есть в деятельности этих лагерей присутствует смысл, вектор, стремление к конечному и осязаемому результату. Свободного времени в таких лагерях практически нет, вся смена стремится к достижению некой программной цели, количество детей в смене, как правило, не превышает 50-80 человек, а кол-во взрослых обычно берётся из расчёта один на 4-6 детей. Дети тут являются частью процесса, а не немыми зрителями и массовкой. За смену программный лагерь успевает проработать каждого участника, в той или иной степени повысить его уровень по дисциплинам, воспитать то или иное качество. Эти лагеря легко можно отделить из общего числа, прочитав их программу, посмотрев фото- и видеоматериалы – всё это должно показать родителю, что дети делают на смене, чем они занимаются. Проведение программного лагеря дело весьма трудоёмкое, дорогостоящее, требующее специальных знаний, поэтому, как правило, инструкторский состав такого лагеря – это не всегда молодые, но опытные, реализованные, идейные, высоко моральные люди с высокой степенью ответственности. Для них деятельность с детьми в рамках лагеря не средство получения прибыли, а социальная ответственность перед

обществом, многие из них искренне хотят сделать наших детей чуточку лучше. Среди руководителей и инструкторов программных лагерей легко можно встретить академиков, профессоров и доцентов, докторов и кандидатов наук, известных путешественников и спецназовцев, бизнесменов и политиков, ремесленников и мастеров на все руки, просто полноценных, реализовавшихся людей. Людей, которые чувствуют необходимость личного участия в воспитании сильного и умелого поколения. Тематики программных лагерей могут быть весьма различны: от профильных научных, языковых и ремесленных, до военно-прикладных, тренинговых и даже этнокультурных. Примерами известных программных лагерей являются: научный «Океания», туристический «Остров героев», этнокультурный «Вождь краснокожих» и другие. Авторские лагеря, по сути, являются программными, разница только в том, что программа держится на личности одного, как правило, весьма известного, человека. Такими примерами являются лагеря путешественников братьев Дмитрия и Матвея Шпаро «Большое приключение» или лагерь Г.С. Чеурина «Сибирский путь». Отправляя ребёнка в программный лагерь, необходимо осознавать, что дети и их родители могут столкнуться со средой и системой весьма отличной от обычных ДОЛ. Наблюдая за тем, какие появляются новые программные лагеря и как развиваются старые (меняются, совершенствуются как некий живой созидательный организм), можно с уверенностью сказать, что за данным типом лагерей будущее [4].

4 *«Развлекательные, креативные, шоу, VIP»*. В последние годы всё большую популярность набирают «лагеря нового типа», «лагеря для современных детей», «VIP лагеря», «лагеря в стиле шоу», «лагеря безудержного веселья и отдыха», «не просто так лагеря», «анимационные», «креативные», «мега, супер-пупер» – так их позиционируют сами организаторы. Большинство подобных лагерей называют себя программными и авторскими, не являясь таковыми в понимании программного лагеря. Их суть остаётся неизменной – это развлечение любой ценой, по принципу «любой каприз за ваши деньги», «всё самое модное у нас». По направлению эти лагеря разнообразны: одни сделают из ребёнка звезду и модель; другие обещают сногсшибательный креатив; третьи говорят, что развивают личность ребёнка через различные молодёжные субкультуры; четвёртые, не стесняясь, приглашают иностранных волонтёров для развития толерантности и пропаганды «истинных» общечеловеческих ценностей; пятые обещают сделать из ребёнка персонажа комиксов на американский манер; шестые говорят о возможности стать настоящим героем и приобрести уверенность в тепличных условиях, без трудностей и испытаний; седьмые специализируются на развлечении за границей – возят в Европу, США, другие страны; восьмые и вовсе ничего кроме круглосуточного развлечения не обещают. Многие хвалятся самыми опытными педагогами и, непременно, штатом психологов [1].

Среди таких лагерей есть те, которые не маскируются и открыто заявляют о том, чем они занимаются с детьми. Например, есть лагерь для «эмо» и «готов», лагеря для «блондинок», лагерь для любителей «анимэ» и т.д. Есть и лагеря,

которые, маскируясь под деятельный программный лагерь, создают только видимость или навязывают ребёнку товарно-денежные отношения. Последнее вообще весьма характерно для этого типа – например, заявляют, что есть стрельба из лука или из ружья, но на деле стрельнуть дают только пару раз, остальное за дополнительные деньги в виде индивидуальных занятий с ребенком. При этом преподаватель заявит ребёнку, что он почти побил рекорд лагеря и что ему нужно купить «допы» для закрепления результата [2].

Лагеря этого типа, в большинстве случаев, имеют огромный рекламный бюджет, дорогие, яркие, сочные, профессиональные сайты, идут сплошным потоком в контекстной рекламе, печатаются в глянцевых журналах. Кто отправляет детей в такие лагеря? Как упоминалось ранее, выбор делает родитель, исходя из своего представления о детском каникулярном отдыхе, а представление это строится от ценностей семьи, от целей, к которым стремятся члены семьи. В общем-то, это хороший выбор для родителей, готовящих своему ребёнку беззаботное будущее в плане того, что заботиться самостоятельно о себе ему не придётся.

5 *«Стационарные скаутские или туристические палаточные лагеря».* В этом разделе рассмотрим стационарные платочные лагеря, организуемые туристическими или скаутскими организациями в летний период. Легендарный «Артек» много лет существовал в форме стационарного палаточного лагеря, но теперь артековцы в походы с ночёвками не ходят и в палатках не живут. Палаточные лагеря - это отличная школа жизни для многих ребят, которые хотят смотреть на природу не по «Дискавери» или «Зоо ТВ», хотят научиться жить рядом с природой.

В 2011 году количество официально проводимых палаточных лагерей сократилось в десять раз, это связано с новыми санитарными нормами и правилами для детских палаточных лагерей. Тем, кто и по сей день умудряется проводить детские палаточные лагеря в рамках закона, приходится нелегко. Палаточные лагеря с хорошей программой являются фактически программными или авторскими. Некоторые программные лагеря организуют свою деятельность полностью на базе палаточного лагеря или включают в свои программы этапы пребывания в палаточном лагере.

Скаутские палаточные лагеря отличаются от обычных туристических своей программой, своими традициями (которых превеликое множество), атрибутикой, бывают с религиозным уклоном. Туристические тоже бывают разные, всё зависит от задачи, программы и от организации, которая этим занимается. Стационарные палаточные лагеря, как правило, стоят дешевле, чем вышеописанные типы. Как и в любом лагере, многое, если не всё, зависит от конкретных личностей, реализующих проект, но в целом и общем такие лагеря положительно сказываются на ребёнке. Если необходимо, чтобы ребёнок стал более самостоятельным, умелым и ответственным, то можно отправить его в такой лагерь [3].

Возможно, что через несколько лет лагеря этого типа перестанут существовать, так как идут вразрез с общемировой тенденцией воспитания зависимого, несамостоятельного, инфантильного потребителя.

6 *«Походные или экспедиционные лагеря».* Этот тип более распространён, чем стационарные палаточные лагеря, эта система не менее сложна в организации, по положительному воздействию на ребёнка не уступает (а чаще всего превосходит) стационарным палаточным лагерям. Походный лагерь подразумевает «кочевые» переходы от одной стоянки к другой – собственно, это и есть поход. Такие лагеря мобильны, могут быть поставлены и сняты за считанные минуты, всё оборудование несут с собой участники. Довольно часто походные лагеря реализуются как составная часть некоего более крупного проекта, например, так действует проект SkillCamp.

Экспедиционные же лагеря, наоборот, в большинстве случаев представляют собой один большой поход. Такой способ используется, например, водными туристами при сплавах, при организации экспедиций и походов в сложнодоступные места. Примером экспедиционных лагерей могут быть пара проектов «Робинзонада», «Большое приключение» братьев Шпаро и другие.

Личностный рост ребёнка в подобных проектах самый большой из всех возможных типов, дитё взрослеет на глазах. Самым главным фактором взросления на таких проектах является то, что ребёнок решает конкретные задачи, находится в стеснённых в бытовом плане условиях, в непривычной для него среде, с ним нет «протезов общества», он делает дело в любых погодных условиях, всё проходит через его руки.

7 *«Религиозные, политические, национальные».* Данные проекты реализуются для понятной целевой аудитории. Бывают скаутские лагеря с религиозной начинкой, там есть время и на религию, и на дело. Бывают трудовые религиозные лагеря (например, по восстановлению храма), но это уже для ребят постарше. Весьма крупным и известным религиозным детским лагерем христианского толка является «Звезда Вифлеема».

Ещё в России есть лагеря, формируемые по национальному признаку. Некоторые из них заявляют о том, что они толерантны и готовы принять ребёнка любой национальности, но это всё не более чем игра в эту самую толерантность. Лагеря такого типа ждут к себе детей определённой национальности, а точнее культуры. Сложно судить о содержании таких программ, только по косвенным признакам (фото, видео, тексты), но все они, так или иначе, подчёркивают национальные и культурные особенности. И в этом нет ничего плохого, при том условии, что детей в этом лагере не возносят над другими. Это, вероятно, помогает детям культурно и национально идентифицироваться. Есть еврейский лагерь (Jcamp, например), есть татарский лагерь, есть лагеря для российских немцев, но, к сожалению, нет пока русского лагеря на территории России.

Политические лагеря организуются обычно для молодёжи от 18 лет в предвыборный период. По сути, не важно, чем там занимается молодёжь, главное – прийти и проголосовать. Политические партии порой тренируют своих

молодых комиссаров-комсомольцев, тут бывают очень интересные и полезные программы, но с политическим подтекстом.

8 *«Лагеря труда и отдыха или трудовые»* – существуют до сих пор для детей от 14 лет. В городе подобные лагеря организуют ОДМы, КДМы, разные управления и НКО. За труд платят символически. Работа 4 часа в день, не более, далее или домой, или досуговые мероприятия (стационара, как правило, нет). В городе подростки будут задействованы на уборке мусора, на массовках и на прочих работах, не требующих квалификации. Если лагерь организуется на базе агрообъекта, то дети будут заняты на сезонном сборе урожая. Трудовое воспитание одно из самых эффективных и очень полезно, чтобы ребёнок одну из смен за лето провёл в трудовом лагере, тем более, что вам это ничего не будет стоить. Многие современные дети не ценят труд.

Проанализировав современные типы детских лагерей, можно сделать вывод, что в настоящее время родители самостоятельно могут сделать выбор, где их ребёнок будет отдыхать, исходя из интересов.

Список использованных источников

1 Денисенко А.А., Марченко М.Н. взаимосвязь дизайна и нравственного воспитания школьников / Дизайн и архитектура: синтез теории и практики. Сборник научных трудов. Краснодар: Кубан. гос.ун-т, 2017. С. 177-181.

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

3 Пособие по проектированию учреждений отдыха для подростков в пригородной зоне. М., 1982. С.6-11.

4 Сысоева О.Е. Организация летнего отдыха детей. М., 2009.

5 Самохин Ю.С., Самохина Т.А. Туризм в детском оздоровительном лагере. М.: Педагогическое общество России, 2010.

© В.В. Трубоба, 2018
© С.Г. Ажгихин, 2018

В.В. Трубоба
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

КЛАССИФИКАЦИЯ ДЕТСКИХ ЛАГЕРЕЙ

В данной статье представлена классификация детских лагерей, виды лагерей, входящих в состав заказников. Отдельное внимание уделено основным целям и задачам работы педагогического коллектива в деятельности детского лагеря.

Ключевые слова: детский лагерь, дизайн, активный отдых, дети, вид лагерей.

Детские лагеря всегда пользовались большой популярностью среди населения, так как это учреждение, организующее активный, полезный, оздоровительный отдых детей в возрасте от 7 до 16 лет. Родители стремятся отправить в такие учреждения своих детей с целью полезного времяпрепровождения во время каникул или иной период, предусмотренный режимом функционирования организации. Несмотря на многообразие и различие детских лагерей, они сохраняют общность, так как это воспитательная организация, дающая возможность решать многие задачи, а главное именно лагерь создает благоприятные условия для полезного полноценного отдыха детей и подростков, их социализации.

В Советском Союзе очень плотно занимались развитием детских лагерей как одним из элементов активного отдыха, а также продолжением воспитательной работы школы. В 1925 года был основан всесоюзный детский центр «Артек». Его расположение приходилось на южный берег Крыма, поэтому первоначально, «Артек» задумывался как лагерь-санаторий для детей, страдающих туберкулёзной интоксикацией. Уже гораздо позже лагерь расширил свою деятельность, включив в себя образовательные, воспитательные и социально-культурные аспекты. Программы стали включать предметы, посвящённые изящным искусствам, ремёслам, танцам и музыке [1].

После Артека, начали открываться другие летние лагеря по всей территории Советского Союза. Похожие, хотя и менее знаменитые, пионерские лагеря были и в других республиках СССР. Второе место по престижности занимал Всероссийский пионерский лагерь «Орлёнок» (Краснодарский край, РСФСР). Далее следовали республиканские лагеря отдыха «Океан»

(Приморский край, РСФСР), «Молодая гвардия» (Одесская область, УССР) и «Зубрёнок» (Минская область, БССР).

Среди детских лагерей предусмотрена классификация:

1 По типам организаций отдыха детей и их оздоровления (стационарная организация отдыха и оздоровления детей, детский санаторий, лагерь палаточного типа, лагерь труда и отдыха, городской лагерь с дневным пребыванием детей).

2 По периоду функционирования (круглогодичные организации отдыха детей и их оздоровления, сезонные организации отдыха детей и их оздоровления).

3 По содержанию программы (оборонно-спортивные, туристические, эколого-биологические, творческие, историко-патриотические, технические, краеведческие, языковые, и другие).

Детские лагеря значительно отличаются друг от друга по содержанию, формам, методам работы, по возрастному и качественному составу отдыхающих детей, цели и задачи лагерей отличаются друг от друга. Приоритетными становятся задачи наиболее важные для конкретного педагогического коллектива, лагеря, региона страны. Тем не менее, можно выделить общие цели и задачи деятельности всех детских лагерей, не зависимо от того какой это лагерь. Эти цели и задачи определяют специфичность лагеря как воспитательной организации, его миссию.

Главная цель деятельности лагерей – это, прежде всего, организация отдыха, но при этом ключевым является организация процесса ценностного ориентирования детей в пространстве свободного времени; привнесение этой ценности в жизнедеятельность группы и во внутренний мир каждого участника лагеря.

Основными целями и задачами работы педагогического коллектива в деятельности детского лагеря можно считать следующие:

– создание необходимых условий для оздоровления, отдыха и рационального использования каникулярного времени детей с опорой на возможности социально-территориального окружения лагеря;

– удовлетворение возрастных и индивидуальных потребностей детей, развитие их интересов и способностей;

– физическое и духовное развитие детей; формирование у них общей культуры и навыков здорового образа жизни;

– создание условий для самоопределения и творческой самореализации детей;

– создание максимальных условий для быстрой адаптации воспитанников в новых условиях с учетом возрастных особенностей [2].

Существует отдельный вид лагерей, основанных в заказниках. К примеру, рассмотрим нефункционирующий оздоровительный лагерь «Лесная сказка». Он расположен в государственном природном заказнике «Иргаклинский» на территории муниципального образования Иргаклинского сельсовета Степновского района Ставропольского края. Лагерь «Лесная сказка»

функционировал с 1990 по 1998 годы. Жилые корпуса, одноэтажные, деревянные с шиферным покрытием, типовые для девяностых годов, к этому же периоду относится все архитектурные решения пионерского лагеря. Домики между с собой никак не связаны, отсутствует дорожное покрытие.

На территории лагеря была расположена сцена, изготовленная из дерева, которое за столь длительное время пришло в непригодное состояние и восстановлению не подлежит. Также на территории лагеря расположен водоем, во времена функционирования лагеря, детям было разрешено в нем купаться.

Природный заказник представляет собой лесостепь с искусственными озёрами в естественной впадине. Искусственные рядовые насаждения переходят в лесопарковые группы. Высажены следующие растения: сосна крымская, грецкий орех, алыча, смородина, яблоня, облепиха. Восстанавливается полупустынная растительность: молочай, полынь, василёк песчаный, скобиоза, антей. На территории произрастают сосны, глядичья, шелковица, лох серебристый и дикие косточковые культуры.

Данный район Ставропольского края недостаточно развит в социально-культурном плане. Здесь долгое время наблюдалась миграция из соседних республик: Чечни, Дагестана, а также некоторых мусульманских регионов. На фоне этого здесь часто возникают межнациональные конфликты [3].

Молодое поколение, проживающее здесь, нуждается в более подробном представлении о разных культурах, национальностях, чтобы в дальнейшем исключить межнациональные конфликты. Межнациональное воспитание – это процесс взаимодействия педагога с молодым поколением с целью приобщения их к богатому культурному наследию, накопленному человечеством, формирования дружественных взаимоотношений, позитивного межнационального общения, проявления и симпатии к своему и другим народам, толерантности и деликатности по отношению к ним.

Лагерь на территории заказника планируют восстановить, и одним из направлений планируется повышение социально-культурного уровня населения региона с помощью молодого поколения.

В становлении личности участвует большое количество людей и организаций, но на наш взгляд, становление личности благоприятнее происходит в кругу сверстников. Детские лагеря – это то место, где дети проводят свое свободное время с пользой не только для себя, но и для будущего своей страны.

В данной статье мы рассмотрели классификацию детских лагерей, приняли во внимание вид лагерей, входящих в состав заказников. На наш взгляд, детских учреждений, повышающих социально-культурный уровень в регионах, размещенных на базе заказников, должно становиться больше. Это обусловливает актуальность создания дизайн-проектов детских лагерей, соответствующих поставленным задачам. Такие места идеально подходят для детей: вокруг лагерей расположен лес, чистый воздух, патриотический дух и история.

Список использованных источников

1 Волгунов В. А. Анализ социально-педагогических проблем жизнедеятельности детских загородных лагерей // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 2. – С. 87.

2 Горбунова Д.А., Марченко М.Н. Основы проектирования реабилитационного центра для людей с ограниченными возможностями / Дизайн и архитектура: синтез теории и практики. Сборник научных трудов. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2017. С. 173-177.

3 Денисенко А.А., Марченко М.Н. взаимосвязь дизайна и нравственного воспитания школьников // сборник: Дизайн и архитектура: синтез теории и практики. Сборник научных трудов. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2017. С. 177-181.

4 Тхор Э.А Детские курортно- оздоровительные учреждения и комплексы. М., 1984.

© В.В. Трубоба, 2018
© С.Г. Ажгихин, 2018

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

М.Н. Марченко
д-р пед. наук, профессор, зав. кафедрой дизайна,
технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПЛАНИРОВКА ОФИСНЫХ ПРОСТРАНСТВ

Статья посвящена изучению планированию интерьеров офисов. Становится задача исследования и классификации различных типов планировок офисных пространств. Целью исследования является проблема, которая заключается в неправильной планировке офисных пространств и в отсутствии должного внимания при проектировании офисов.

Ключевые слова: дизайн, проектирование, офис, офисное пространство, открытое пространство, комби-офис.

Создание комфортного офисного пространства играет большую роль в поддержании высокой производительности труда и хорошего морального фона

в окружении каждого работника. Работа должна быть безопасной для психического здоровья офисного работника, доставлять ему удовольствие и приносить стабильно высокие результаты работодателю. Вот почему дизайн-проектирование офисов имеет много особенностей.

Офисная работа в целом может быть разделена на две категории: концентрация и общение. Основной сложностью в проектировании офисов является поиск равновесия между двумя этими видами деятельности, которое наибольшим образом соответствовало бы той или иной компании.

Пространственное решение рабочих зон зависит от корпоративной культуры компании и от ее организационной структуры. Лучшим решением для сосредоточенной работы был бы отдельный кабинет, в то время как для общения больше подходит открытое пространство. Из взаимодействия этих крайностей и складывается план этажа. Основные из возможных решений – офис закрытого коридорного типа (кабинетный тип), единое общее пространство (опенспейс) и комбинированный офис [1].

Кабинетный тип офисов

Традиционный офис состоит из отдельных комнат, расположенных вдоль коридора. Это традиционная схема офиса, которая создает атмосферу уединения и спокойствия. В таких условиях практически невозможно реализовать коллективную работу, общение сотрудников затруднено, а использования пространства неэффективно. Такое решение подходит для компаний, разделенных на отделы, состоящие из небольшого количества людей. В целом такая организация работы отходит в прошлое, но существуют и будут существовать процессы, которые требуют такой степени уединения [4].

Всего существует два вида офисов кабинетного типа. К первому виду относятся кабинеты для одного или двух человек. Для неё характерным является максимальная уединенность, четкая пространственная организация, статичное впечатление, невозможность работы в команде и отсутствие гибкости. Ко второму типу относятся офисы, состоящие из комнат большего размера, рассчитанных на пребывание в них трех человек и более. При этом возникает определенный дух коллективизма, который, распространяется только на небольшую группу людей. Одновременно могут возникать проблемы в отношениях с другими отделами компании.

Открытое пространство

Открытым пространством считается офис, состоящий из больших помещений, рассчитанных на огромное количество людей. Проще говоря, всё пространство ограничивается только наружными стенами. Рабочие места отделяются друг от друга невысокими мебельными перегородками. Эта схема явилась результатом дороговизны офисных площадей и необходимости частых перепланировок. Присутствуют такие недостатки, как плохая звуковая и зрительная изоляция рабочих мест. Этот тип подходит главным образом для быстрорастущих организаций и больших корпораций. Такие офисы использовались до начала широкого использования персональных компьютеров.

Они характеризуются высоким духом коллективизма, отсутствием приватности, гибкостью плана и динамичным впечатлением [4].

Разновидностью открытого пространства является групповой офис. В нём общее пространство делится невысокими перегородками на отдельные зоны. Интенсивное общение возможно только в пределах небольших групп. Для обмена информацией предлагаются общие зоны. Пространство используется с максимальной эффективностью и гибкостью. Недостатком является так же недостаточная звукоизоляция.

Комби-офис

Как следует из самого названия типа, комби-офис, он же комбинированный офис сочетает в себе преимущества двух предыдущих планировочных решений. Индивидуальные и групповые комнаты отделяются прозрачными (например, стеклянными) перегородками от центральных зон, предназначенных для общего пользования. Такие офисы способствуют развитию коллективизма, обеспечивают неплохую гибкость и изоляцию рабочих мест, выражают динамичность пространственной организации.

Тем самым, планировка офисных пространств заслуживает отдельного внимания. В современном деловом мире на дизан-проектирование офисов возлагается особая роль.

Мы рассмотрели различные типы планировок офисных пространств и пришли к выводу, что каждый офис обязательно должен отвечать своим индивидуальным требованиям, а планировочное решение у них может быть разное.

Список использованных источников

1 Вартапетова А.Е. Принципы организации современного офисного пространства // Academia. Архитектура и строительство. – 2010. – №2. – С.38-42.

2 Глазычев В.Л. О дизайне. М., 1970.

3 Дизайн интерьеров офиса: 65 лучших фото со всего мира. URL: http://happymodern.ru/interer-ofisa/ (дата обращения 28.03.2018).

4 Построение офисного пространства. URL: http://stroyfirm.ru/articles/article.php?id=68 (дата обращения 01.04.2018).

© Е.М. Филина, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

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

М.Н. Марченко
д-р. пед. наук, профессор, зав. кафедрой дизайна,
технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ОФИСНЫХ ПРОСТРАНСТВ

Статья посвящена изучению функциональности в офисных пространствах. Акцентировано внимание на функциональное назначение офисов различных типов. Целью исследования является проблема, которая заключается в отсутствии должного внимания при функциональном дизайн-проектировании офисов.

Ключевые слова: дизайн, проектирование, офис, офисное пространство, функциональность, функциональное назначение.

Функциональное назначение офисных пространств достаточно актуально в наши дни. Очень важно чтобы офис был не только эстетичным, но и функциональным, он должен способствовать хорошей работе сотрудников и создавать требуемое впечатление на посетителей. Офисные работники должны здесь чувствовать себя максимально комфортно. Именно поэтому красота не может быть главным определяющим фактором в дизайн-проектировании рабочего помещения. Функциональность офисных пространств – неотъемлемая часть любого дизайн-проектирования.

Офис предназначен для определенных процессов, но если их невозможно полноценно осуществить, то такой проект не может считаться удачным — каким бы прекрасным на первый взгляд он ни казался.

Функциональное назначение офисного пространства должно отвечать всем основным требованиям. Так же, проектируя рабочие места в офисе для сотрудников, не стоит забывать об удобстве людей, работающих или посещающих зону ожидания, ресепшн, переговорную, «кофис». Традиционные комнаты переговоров дополняются многофункциональными трансформируемыми помещениями для проведения конференций, семинаров и тренингов. Все эти помещения оснащаются таким оборудованием, как слайд и оверхед-проекторы, флип-чарты и интерактивные доски, мультимедиа-проекторы, плазменные панели, графические стены, аудиосистемы и средства для видеоконференций [1].

К неформальному общению с клиентами располагают зоны Coffice (или «кофис») – что-то среднее между кафе и офисом, где за чашкой кофе можно

обсудить совместные планы. В отличие от столовой, предназначенной для питания сотрудников компании, «кофис» располагается в непосредственной близости от рабочих зон и оборудуется всеми необходимыми дополнительными принадлежностями для работы и расслабляющей обстановки, например, автоматом для приготовления кофе и других напитков.

Современный офис довольно сложная структура, так как для поддержания работы требуется достаточно много технического оборудования и при проектировании это нужно обязательно учитывать. Некоторое из оборудования, например, компьютер располагается непосредственно на рабочем столе. Другое – МФУ, должно быть поблизости и обслуживать определенную рабочую группу. Третье – сервер, он обеспечивает жизнедеятельность всей компании и требует для себя отдельного помещения. Для расположения офисной техники непосредственно в рабочем помещении рекомендуется устраивать специальные островки, огороженные мебельными перегородками с акустическими панелями, которые погашают звук работающего оборудования. Несмотря на компьютеризацию офисной работы, многие компании хранят значительное количество бумажной документации. Для этого предусматриваются специальные зоны, а иногда отдельные помещения (например, архив). Для более эффективного использования площади, отводимой для архивного хранения, предлагается система шкафов, состоящих из раздвижных элементов, которые легко передвигаются по рельсам. Если вес одной секции превышает определенную норму, шкаф снабжается специальным приводом [1].

Расположение всех зон офиса каждый раз определяется исходя из функциональных связей между отдельными составляющими и размером каждой компании. То, что для большой организации, занимающей несколько этажей, будет иметь принципиальное значение, то для маленького офиса может не являться существенным, и наоборот, некоторые вещи решаются гораздо проще в условиях большой компании, когда есть возможность организовать ясно выраженные функциональные зоны, нежели для офиса, состоящего из двадцати человек, который необходимо разместить в небольшом помещении. Функциональные связи могут носить характер необходимости личного общения сотрудников, использования общих ресурсов, необходимости контроля за деятельностью подчиненных, передачи документов. На расположение помещений также влияет отношение рабочих процессов к таким факторам, как шум и количество посетителей.

При функциональном планировании офисного пространства, расстановка мебели должна уравновешивать два основных рода офисной деятельности – это концентрация и общение. Традиционное расположение столов «лицом к лицу», или в виде буквы Т, весьма удобно для общения, но обладает недостаточной зрительной и звуковой изолированностью. Например, при расположении «спина к спине» между рабочими местами с помощью стола для переговоров или невысоких шкафов можно создавать зоны общения [3; 4].

Фактор, определяющий расстановку мебели, – положение стола относительно окна. Во-первых, это имеет значение в том случае, когда основная

работа происходит с использованием компьютерного монитора. Для того, чтобы на мониторе не возникали блики, его плоскость должна быть перпендикулярна поверхности окна. Во-вторых, большинство людей очень ценят близость своего рабочего места к окну по двум причинам: появление «безопасной стороны», на которую никто не может претендовать, и контакт с внешним миром.

Расположение рабочего места «лицом к стене» может вызывать недовольство. Однако такое положение может быть очень удобным при функциональном (с помощью навесного оборудования) и красивом (с помощью интересной отделки) решении самой стены и при обеспечении дополнительного вида (Г-образное рабочее место) [3; 4].

Таким образом, нам удалось выявить функциональность офисных пространств. Мы пришли к выводу, что каждый офис должен отвечать своим индивидуальным требованиям. Тем самым, функциональность офисных пространств заслуживает отдельного внимания.

Список использованных источников

1 Вартапетова А.Е. Принципы организации современного офисного пространства // Academia. Архитектура и строительство. – 2010. – №2. – С.38-42.

2 Глазычев В.Л. О дизайне. М., 1970.

3 Дизайн интерьеров офиса: 65 лучших фото со всего мира. URL: http://happymodern.ru/interer-ofisa/ (дата обращения 28.03.2018).

4 Построение офисного пространства. URL: http://stroyfirm.ru/articles/article.php?id=68 (дата обращения 01.04.2018).

© Е.М. Филина, 2018
© М.Н. Марченко, 2018

А.И. Чалая
преподаватель кафедры технологий сервиса и деловых коммуникаций
Академии маркетинга и социально-информационных технологий – ИМСИТ,
г. Краснодар, РФ

РОЛЬ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматривается средовой дизайн с точки зрения его влияние на современную культуру. Дизайн, являясь одновременно сферой проектной деятельности общества, элементов предметного мира и особым образом сформировавшейся эстетической концепцией современного образа жизни занимает очень важное и значимое место в концепции и практике современного мироустройства. Продукты дизайна неразделимо связаны с развитием общества, характером его социально-культурных отношений. Дизайнер создает мир «второй природы», конкретные объекты, которые включаются в социокультурную коммуникацию, и таким образом воздействует на общество в целом, формируя новые потребности, тренды, среду обитания и таким образом – современную культуру.

Ключевые слова: современная культура, дизайн, средовой дизайн, функции дизайна, культура.

THE ROLE OF ENVIRONMENTAL DESIGN IN CONTEMPORARY CULTURE

The article discusses environmental design from the point of view of its influence on contemporary culture. Design, being at the same time the sphere of design activity of the society, elements of the subject world and a specially formed aesthetic concept of the modern way of life, occupies a very important and significant place in the concept and practice of the modern world order. Design products are inseparably linked with the development of society, the nature of its socio-cultural relations. The designer creates a world of" second nature", specific objects that are included in the sociocultural communication, and thus affects the society as a whole, forming new needs, trends, habitat and thus – modern culture.

Keywords: modern culture, design, environmental design, design functions, culture.

С промышленным производством в настоящее время связаны практически все стороны жизни – от выпуска предметов ежедневного пользования и орудий производства до эргономики и комплексного обустройства жилых и общественных пространств, зданий, городских площадей и улиц. Дизайн, являясь одновременно сферой проектной деятельности общества, элементов предметного мира и особым образом сформировавшейся эстетической

концепцией современного образа жизни занимает очень важное и значимое место в концепции и практике современного мироустройства.

Дизайн-деятельность развивается соответственно скорости развития общества. Она отражает и ретранслирует потребности и запросы общества в каждый момент времени, на каждом этапе его развития.

В условиях научно-технического прогресса современная культура создается не только в материальной, но и в определённой степени в духовной сферах промышленным способом. Дизайн является основным средством проектирования современной материальной культуры. Роль дизайна особенно заметна в городском пространстве, где архитектурная среда насыщена техническими и информационными средствами, которые во многом определяет духовную культуру [7].

Деятельность современных дизайнеров состоит в необходимости восполнять пробелы инженерного проектирования, добиваться эргономического совершенства объектов и рациональности их обслуживания. Эти функции не являются специфичными для дизайнера, он имеет собственные «природные» функции, которые кроме него никто не может выполнить, это – образность, открытость, художественная организованность формы изделий. Поэтому очень важно определить роль дизайна в связи с возрастающей ролью планирования общественной жизни.

Среди основных функций дизайна можно выделить следующие:

– рационализирующая функция. В основе дизайн-проектирования всегда лежит следование определенной цели, решение конкретной задачи.

– организующая функция. Дизайн как способ организации пространства выявляет доминанту и акценты, помогает представить среду как целостную систему;

– созидательная функция. Результатом дизайн-проектирования становятся новые предметы материального мира, расширяющие пространство культуры;

– гуманизирующая функция. Результат дизайн-деятельности должен быть гармоничным, способствовать накоплению общечеловеческих ценностей и связывает их в единую социальную среду;

– социализирующая функция. Каждое следующее поколение усваивает весь предметный опыт, накопленный культурой. Дизайн закладывает в процесс проектирования индивидуализированных навыков, потребностей и качеств, свойственных конкретной эпохе;

– гедонистическая функция. Важным качеством является нацеленность на удовольствие от использования предмета дизайна;

– утопическая функция. Важное качество дизайн-проектирования – возможность прогнозирования вероятных тенденций развития человека и его предметного мира, способность превратить прогноз в реальный предмет дизайна;

– экологическая функция. При проектировании должны предусматриваться возможности и механизмы утилизации предметов дизайна, а сами эти предметы должны быть безопасны в использовании;

– эстетическая функция. Неразрывно связана со всеми функциями дизайна и заключается в гармоничной передаче образа объекта проектирования зрителю/пользователю;

– коммуникативная функция. Объекты дизайн-проектирования обладают знаково-коммуникативной значимостью и символизмом, они могут быть носителями определенной утилитарной и эстетической информации и могут транслировать информацию, направленную на установление новых каналов коммуникации;

– воспитательная функция. Дизайн ставит перед собой некоторые социально-значимые задачи, заключающиеся в повышении уровня культуры, развитии эстетического вкуса людей и формировании гуманистических отношений, способствующих разностороннему развитию личности [9].

Последней стоит уделить особое внимание. Проявление воспитательной функции дизайна в обществе становится возможным благодаря знаково-коммуникативной сущности вещей – произведений дизайна, культурный смысл которых выражен в их форме как носителе определенной системы ценностей (в том числе эстетических). Сущность этих ценностей, образно воплощаемых дизайнерами в своих произведениях, их социально-культурная значимость, уровень прогрессивности, степень предвосхищения идеалов, запросов, предпочтений определенных групп потребителей конкретных вещей определяют векторы ценностных ориентаций людей [9]. То, каким будет объект дизайнерской деятельности, зависит не только от вкусов и предпочтений потребителя, но в большей степени и от личности дизайнера. Личностные качества дизайнера влияют на итоговый продукт, поэтому выбор потребителя во многом зависит от того, каких взглядов придерживается дизайнер, его ценностей, какую идеологию он транслирует миру, какие убеждения отстаивает. Можно сказать, что дизайн, хоть и появился из-за потребностей развития рынка, сегодня становится важным социокультурным фактором: он формирует не только мир вещей, но и мироощущение человека, его образ жизни [6].

Подробно рассмотрев основополагающие функции дизайна, которые позволяют проанализировать его многогранную природу и адекватно оценить его значение в современном мире можно сделать вывод, что дизайн – это профессиональный поиск нового образа мира и разработка концепции нового мироустройства.

Объекты дизайн-деятельности несут на себе печать времени, а также уровень технического прогресса и социального устройства. Из функций дизайна можно выделить объединяющую закономерность: использование наряду с техническими и естественнонаучными знаниями средств гуманитарных дисциплин: философия, психология, культурология, социология и др.

Сегодня количество новых проявлений и элементов дизайна активно растет. Форма постоянно меняется под воздействием новых условий жизни

человеческого общества. Все это позволяет сделать вывод о том, что дизайн дает не только возможность качественной организации новых пространств, но и побуждает общество к созидательной активности общество, направляет чувства и мысли людей в созидательное русло. Эти знания совмещаются, взаимодополняя друг друга в процессе проектно-художественного создания элементов предметного мира, который в большей степени формируется образным и художественным мышлением. Все это представляет собой актуальное поле для исследования [5].

Технические и научные достижения на любом этапе развития общества меняют антропологическое и социальное устройство жизни. Особенно динамичны эти изменения в XXI веке. Ключевыми процессами, определяющими эпоху в целом, являются развитие Интернета, глобализация и как следствие – стремительное ускорение темпа жизни современного человека. Однако, не смотря на все динамичные изменения в жизни общества, многие архитекторы [2]. А между тем становится очевидно, что новые условия требуют пересмотра подходов к проектированию, современный дизайн должен соответствовать изменяющейся социальной реальности. Предметом теоретических исследований становится распознавание потребностей современного человека, характера распространения информации, соотношения пространства и времени, анализ сложной системы существующих в современном обществе различных технологических укладов, новых институций, сложение инфосферы как множества видов работ с информацией, с новейшими способами трансляции образов обществу. Однако вместе с этим становится совершенно необходимым поиск новых типов постановки и решения проектных задач [3].

Современная городская культура в контексте дизайнерской проблематики представляет собой сложную, развивающуюся во времени, систему пространств и их образов, зачастую неоднозначных, и в значительной степени формируемую средствами архитектуры и дизайна (предметно-пространственной среды). Внутри этой конструкции находится взаимодействие экономических, политических, культурных, технических и художественно-творческих сил. Термин «социальный мир» в данном исследовании отчасти заимствован из теории французского социолога Пьера Бурдь, который утверждает, что социальный мир – это символическая система. Чувственное восприятие мира всегда поддерживалось средствами предметно-пространственной среды: дизайна и архитектуры.

Архитектура и дизайн являются практикой символизации смысла, поэтому представления о социальном мире и его подвижной динамике в значительной степени проявляются именно за счет качественно подобранных архитектурно-пространственных образов. Таким образом, архитектура и объекты проектирования дизайна дают возможность построения и реорганизации социального мира. Современный дизайн направлен на утверждение и репрезентацию нового паттерна социальных сил, и он в значительной степени отвечает ускоренному ритму перемен. Однако при этом дизайн утрачивает способность критического суждения, энергию самостояния и сопротивления,

необходимые ему как виду искусства и позволяющие сдерживать активность негативных явления современности. К таким явлениям следует отнести наступательный характер рыночной идеологии, угасание духовности, уничтожение национальной культуры в пользу массовости и экономичности производства и т.д. [1].

Новый тип среды обитания, интенсивно формирующийся в настоящее время – глобальные города и мегаполисы – далеко не всегда отвечают естественной социальной интуиции – быть полноценным членом человеческого общества, заставляя его снова и снова идентифицировать себя с меняющимся окружающим пространством. Вместе с динамическими изменениями предметно-пространственной среды происходят мутации в самой структуре городского сообщества. В свою очередь кардинальные перемены устройства общества в сторону его усложнения требуют от дизайнера пересмотра привычной системы аналитических инструментов и поиска новых, адекватных подходов к столь усложнившемуся сегодня объекту исследования, как «Среда-Культура-Общество». Роль и значение дизайна в современной культуре позволяет ставить вопрос о необходимости определения сущностных характеристик дизайна как одной из форм культуры.

В последние годы повышается роль дизайна в культуре развитых стран – даже принимаются специальные государственные программы по его развитию. Интересно, что значение, придаваемое дизайн-фактору, пропорционально уровню технологического развития. Так, например, в Японии дизайн стал одним из национальных приоритетов [4]. Считается, что если какая-либо экономическая или культурная проблема решается без участия специалистов-дизайнеров, то велик риск принятия неполноценного, ошибочного решения. [8]

Хотя дизайн и может в некоторой степени содействовать технологическому развитию, сам он не относится к сфере высокотехнологичных направлений. Эффективность дизайна заключается в том, что его цели и методы направлены на соблюдение интересов потребителя. Дизайн, в отличие от искусства, не может существовать сам по себе, он всегда является ответом на определённые проблемы и потребности общества. Основной функцией дизайна является гуманизация искусственной среды и в том числе, продукции массового индустриального производства.

В постиндустриальную эпоху и структуру социальных потребностей эстетическое качество вошло как способ соразмерить продукт массового производства с человеком, сделать его сомасштабным. При этом значимость эстетического качества продукта дизайна возрастала вместе с повышением общего уровня культуры и запросов общества. Это взаимный процесс, и с определенной точки зрения он показывает, что дизайн можно рассматривать и как стимул массового потребления, и как объект потребления. И стоит обратить внимание, что, развиваясь в условиях глобализации культуры, современный дизайн не может быть изолирован от влияния различных процессов и явлений, нивелирующих некоторые национальные нормы и ценности, обычаи и культуру [8].

Своей социокультурной реакцией дизайн отвечает на процессы глобализации культуры, которые строятся на основе единства и многообразия её элементов. В первую очередь стоит отметить, что дизайн имеет в основе собственную историческую культуру, и имеет возможность меняться под воздействием других культур. Во-вторых, современный дизайн напрямую связан с активным развитием новых технологий. В-третьих, дизайн быстро реагирует и «приспосабливается» к изменениям процесса мировой глобализации культуры.

Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что современный дизайнер, являясь, по сути, проектировщиком, должен относиться к процессу проектирования с большой ответственностью. Дизайнер создает мир «второй природы», конкретные объекты, которые включаются в социокультурную коммуникацию, и таким образом воздействует на общество в целом, формируя новые потребности, тренды, среду обитания, и т.д.

Особенно это заметно в контексте рассмотрения проблем и изменений в пространстве отечественного дизайна. Развитие дизайна в нашей стране происходило не последовательно, что даёт возможность его аутентичному звучанию и особенным взглядом на данный феномен. Этому способствовало и то, что в России развивалась теоретическая и методологическая направленность изучения проблем дизайна. Вместе с тем важно отметить, что сегодня активно развивается тенденция осмысления дизайна в его концептуальном значении. В основе исследований лежит стремление найти пути решения человеческих проблем, что важно для разработки теоретических и структурных компонентов дизайна, становления и дальнейшего развития дизайна и его культурной обусловленности. Изучение отечественного дизайна дало возможность понять, что помимо функциональных качеств предмета и его пространственной выразительности, важное значение имеют его ценностные свойства. Предметом дизайн-проектирования становится продукт, который, с одной стороны, имеет свою морфологическую и пространственную организацию, а с другой стороны является полезным для социума элементом.

Важно понимать, что методы дизайн-деятельности не могут быть полностью импортированы из других развитых государств. Дизайн должен быть национальным, потому что, только опираясь на национальную культуру, он может объединить культурно-художественный потенциал с достижениями отечественной инженерно-конструкторской школы. Иными словами, для того, чтобы иметь дизайн высокого уровня в стране должна существовать высокоразвитая художественная культура. Наличие такой культуры в России – признанный во всем мире факт и, следовательно, наша страна имеет предпосылки для успешного развития дизайна. Однако одна из важных проблем современного дизайна заключается в том, что разрыв материальной и художественной культуры привел к тому, что последняя перестала находить свое отражение в объектах дизайна. Без восстановления разрушенной целостности невозможно создать полноценную, не унижающую человеческое достоинство среду и поэтому для России развитие дизайна является не только возможностью, но и настоятельной необходимостью. Учитывая культурный, научный,

производственный потенциал, учитывая способность дизайна повышать потребительскую ценность товара и, следовательно, прибыльность производства без коренной перестройки технологий, можно прийти к, выводу, что именно в России дизайн может принести больший экономический эффект, чем в какой-либо другой стране еще не достигшей передового уровня, можно даже сказать, что развитие дизайна является органичным для России способом решения экономических проблем.

Кроме того, современный средовой дизайн играет важнейшую роль в формировании комфортного и безопасного окружения, создания мотивирующей среды и повышению конкурентоспособности территории [8].

Таким образом, сегодня можно с уверенностью говорить о том, что на каждом временном этапе развития мира вещественный мир является результатом деятельности и опыта прошлых поколений. Продукты дизайна неразделимо связаны с развитием общества, характером его социально-культурных отношений. Соотношение различных форм человеческой деятельности (как материальной, так и духовной), результат этой деятельности, их развитие и трансформация открывают достаточно важные проблемы взаимодействия человека с окружающей его средой. Решение этих проблем являются одной из важнейших задач современного дизайн-проектирования.

Список использованных источников

1 Архитектура и социальный мир [Электронный ресурс]/ В.И. Аршинов [и др.]. Электрон. текстовые данные. М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 312 с. – Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/21499.html. – ЭБС «IPRbooks»

2 Архитектура и социальный мир. Отв. редактор И.А.Добрицына. М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 312 с.

3 Ирина Добрицына. Архитектура как иммунная система / Архитектура и социальный мир. М.: Прогресс-Традиция, 2012. –- 312с.

4 Мирошников В.В., Мирошникова В.М. Принцип аргументированного формообразования как основа пластической адекватности объектов дизайна // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. – Т. 7. – №5. – Ч. 2.

5 Мирошников В.В., Мирошникова В.М. Социокультурные аспекты современного формообразования в дизайне // Путь науки. – 2014. - №10. – 113-114.

6 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.

7 Пигулевский В.О. Дизайн и культура. М., 2014. – 316 с.

8 Фролова Н.Ю. Социокультурная сущность дизайна [Электронный ресурс] Режим доступа: http://cheloveknauka.com/dizayn-kak-sotsiokulturnyy-fenomen

9 Цель, функции и задачи дизайна [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://refdb.ru/look/2722357-p4.html.

© А.И. Чалая, 2018

А.А. Шампурова
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ОРГАНИЗАЦИЯ ДОСУГА МОЛОДЕЖИ С ПОМОЩЬЮ ЭКСТРЕМАЛЬНЫХ ВИДОВ СПОРТА

В статье рассмотрены проблемы организации системного подхода к пониманию потребности молодежи в активной деятельности, которая вызывает интерес к занятию экстремальными видами спорта. Рассмотрение этих вопросов и потребностей позволит подойти к созданию и формированию структуры и архитектурного пространства для занятия этими видами спорта.

Ключевые слова: досуг, экстремальные виды спорта, формирование личности, технологический прогресс.

В настоящее время происходят серьезные изменения в деятельности культурно-досуговых учреждений направленные на спортивное, интеллектуальное, социальное воспитание молодого поколения.

В обществе наблюдается тенденция, наличия критического количества молодежи, не нашедших для себя достойного положения в обществе. Минимизация культурных заведений приводит к развитию и зарождению своеобразных форм досуга, выражающихся в протестных акциях. Наличие свободного времени может являться важным средством формирования личности и общества в целом. Досуг привлекает молодежь свободой выбора в самореализации.

Отличительной чертой молодежного досуга являются зрелищные мероприятия, зачастую связанные с экстримом, а культурно-досуговые центры опираются не на интересы молодых людей, а на экономические показатели эффективности той или иной деятельности [1].

Становится необходимым проводить мониторинг потребностей и предпочтений всех возрастных категорий, для анализа положительных и отрицательных составляющих, и выявления угроз при появлении новых интересов.

В последнее время получают широкое распространение среди молодежи экстремальные виды спорта, части из них можно дать понятие «уличные».

Для рационального использования свободного времени и досуга различных слоев населения необходима качественная организация досуговой деятельности, которая является важной задачей современного общества и государства.

Сферу досуга можно считать формой свободы от бытовых и профессиональных обязанностей, где молодое поколение выражает свою индивидуальность, непосредственность, независимость. К этому вопросу необходим системный подход и решение не только локальных задач организации досуга. Проведенные в последние годы социологические исследования показали, что в условиях неорганизованного отдыха, подросток остается наедине с собой и отдает предпочтение пассивным (часто сомнительным) досуговым формам. Наиболее популярными способами проведения досуга являются: просмотр ТВ, встречи с друзьями, посещение кафе, ненормированное времяпрепровождения в соц. сетях, а особо популярны компьютерные игры, содержательное наполнение которых направлено на агрессивность, жестокость, аморальность, что приводит к случаям воплощения игровой стратегии в реальность. В настоящий момент имеется достаточно примеров не только в России, но и в Европе.

О содержании компьютерных игр свидетельствуют материалы исследования, профессора А. Федорова – члена Российской ассоциации кинообразования и медиа-педагогики. Практически все игры, представляли собой посредственное воздействие на экстремальные, космические и единоборствующие темы. Подавляющая часть игр включала в себя сцены изображения катастроф, физического насилия и уничтожения в различных формах. И наиболее популярными среди подростков являются именно игры такого направления [2].

Из вышесказанного можно сделать вывод, что необходимо подумать над альтернативными способами проведения свободного времени. Стоит показать подрастающему поколению насколько интересно, многообразно и полезно можно провести свой досуг.

Досуг у молодого поколения может быть реализован через: самообразование, культурно-досуговые учреждения, дом и улицу. А по мере взросления у человека меняются досуговые приоритеты. Например, подростки ставят на первое место формальные и неформальные компании, виртуальное общение, затем школу и дом. В юношестве досуговое общение перемещается в общественные места: парки, кафе, клубы и отодвигаются на задний план двор, школа, семья, но виртуальное общение остается в приоритете [3].

В последнее время произошло объединение видов и форм досуговой деятельности, и выделились основные функции: саморазвитие, общение, развлечение, отдых. Школьники ориентированы на развлекательные способы проведения свободного времени, что снижает общий уровень культуры подростков и детей, приводит к примитивизации общения и росту асоциальных действий.

Именно поэтому очень важно научить молодое поколение целевому досугу, направленному на качественное развитие и формирование личности. При

правильном использовании свободного времени человек самовоспитывается и становится добродеятельной личностью.

Этимологически слово «досуг» связано с глаголом достигать. Можно вынести основные характеристики досуга молодежи:

- формирование и развитие личности;
- самовоспитание личности;
- формирование ценностей;
- самовыражение, саморазвитие, самоутверждение;
- свобода при выборе рода занятий и степени активности;
- стимулирование инициативности;
- удовлетворение личностных потребностей;
- выражение физиологических, психологических и социальных аспектов [4].

В определенных странах, таких как: Канада, Япония, Турция, Дания, Бразилия, ОАЭ и других – реализуются программы, направленные на организацию досуга разных групп населения, происходит финансирование строительства крупных культурных досуговых комплексов, осуществляется эстетическое воспитание детей и гуманизация досуга людей пожилого возраста, расширяется подготовка специализированных кадров, призванных способствовать рациональному использованию свободного времени людей.

Практика реализации нравственно-эстетического потенциала досуга, принятая в мире сегодня, представляет несомненный интерес и для России.

С недавнего времени наблюдается рост значимости досуга, как общественной ценности. В наше время досуг превратился в такую же важную сферу, участвующую в формировании личности, какими традиционно являлись учеба и труд. Он обладает почти безграничными возможностями для самореализации и удовлетворения потребностей и интересов личности.

Как было отмечено выше, задачей социума и органа исполнительной власти является привлечение граждан к социально полезной активности в свободное время и создание необходимых условий для качественной организации досуговой деятельности населения.

Одной из возможных форм организации качественного досуга является правильно организованные экстремальные виды спорта, занятие которыми помогает рационально с большой пользой и интересом провести свободное время. Ведь развитие качественных специализированных площадок для полярно различающихся экстремальных видов спорта с возможностью занятий с квалифицированными специалистами, наглядно демонстрирующих красоту и эмоциональную составляющую каждого вида спорта, способно увлечь молодежь развивающимся спортивным направлением, способствовать моральному и физическому здоровью населения, формированию личности, способной достичь высот в новых спортивных направлениях, которые постоянно пополняют список Олимпийских видов спорта. Как показывает практика, организация неформального досуга охватывает значительно большее количество людей, чем формальное. Игнорирование реальных интересов граждан

учреждениями досуга приводит к возникновению стихийных объединений, деятельность которых не всегда способствует конструктивному развитию личности [5].

На современную сферу досуга все большее влияние оказывает научно-технологический прогресс. Это выражается в стремлении людей рационализировать свой досуг, использовать в нем современные достижения техники, повысить его эффективность в информационном, образовательном, эмоциональном, креативном плане. Ранее, как показывает практика и примеры из истории, решение проблемы воспитания личности, ограничивалось процессом в границах трудового и учебно-воспитательного коллектива. В современном этапе развития социума и форм досуга, государство и общество призваны совместно выработать соответствующие стратегии их развития. Разработка и внедрение различных стратегий должно основываться на фундаментальных и прикладных исследованиях культурно-досуговой деятельности на всех уровнях управления, учитывая полученные знания системного подхода [6].

Список использованных источников

1 Николаева И.В. Джулай, Д.В. Экстремальные виды спорта в жизни современной молодежи // OLYMPLUS. - 2016. - № 1.

2 Попова А.С. Сфера досуга молодежи в современном мире // Молодой ученый. - 2014. - №11.

3 Батнасунов А.С. Досуг как сфера жизнедеятельности современной российской молодежи : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. соц-х наук/ Батнасунов Александр Сергеевич. Ставрополь, 2004.

4 Головина Г.В. Культура досуга как фактор формирования современного общества // Вестник Адыгейского государственного университета. - 2010. - № 4.

5 Иванов В.А. Об интенсификации экстремальных видов спорта в молодёжной среде страны, и потребностях в квалифицированных специалистах // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. - 2016. - № 9.

6 Моцовкина Е.В. Глушаченкова О.И. Социально-психологические особенности экстремальных видов спорта // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии. - 2016. - № 63.

© А.А. Шампурова, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

А. Шевелева
магистрант кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

В.А. Бродягин
канд. пед. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

МИФ В СВЕТЕ АРХИТЕКТУРЫ

В статье рассмотрены вопросы влияния мифологии на представления человека о мироустройстве с точки зрения восприятия и понимания объектов архитектуры: зданий и сооружений; элементов и деталей архитектуры; открытого и закрытого архитектурного пространства; других элементов искусственной среды, созданной человеком.

Ключевые слова: миф, мифосимволимз, архитектура, здание, пространство, история.

Для начала, разбираясь, как миф влияет на архитектуру, необходимо понять его непосредственный смыл. Во многочисленных источниках ведутся дискуссии на тему того, что сам миф, мифосимволимз до конца не изучены и нам предстоят только попытки разобраться в нем, как и все таинственное человеку дается не сразу.

Изучая историю развития человека, ученные исследуют различные артефакты, как материальные, так и духовные. Чтобы проанализировать принципы логического мышления человека и его изменений, с течением столетий, необходимо собрать достаточно доказательств и объектов различного предназначения. Одним из важнейших носителей информации о мировосприятии человека является миф. Это не только отражение действительности, но и показатель устройства жизни, принципов существования. В то же время миф – это достаточно широкое понятие. Сегодня наша жизнь полна мифов, можно сказать, что это необходимая для человека часть понимания и восприятия окружающего мира.

«Миф есть (для мифического сознания, конечно) наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность. Это не выдумка, но – наиболее яркая и самая подлинная действительность. Это – совершенно необходимая категория мысли и жизни, далекая от всякой случайности и произвола» [1].

«Миф – необходимейшая – прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая – категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это – подлинная и максимально конкретная реальность» [1].

«Миф – не выдумка, а содержит в себе строжайшую и определенную структуру и есть логически, т. е. прежде всего диалектически необходимая категория сознания и бытия вообще». (из книги А. Ф. Лосева. «Диалектика мифа») [1].

Согласно Витрувию, архитектором может быть только человек, который одновременно является специалистом, пусть и не очень глубоко проникающим в эти области, — не только по статике, механике, не только умеет что-то вычислять, но он должен быть специалистом по мифологии, истории, литературе, он должен все это знать. Почему? Потому что в основе представлений о строительстве, об архитектуре лежат некие мифические комплексы, которые сопровождают не только древних греков — сопровождали на самой ранней стадии существования этой восточно-средиземноморской цивилизации, — эти представления и сейчас определяют дух профессии архитектора. Это представления о том, что строение, здание в той или иной степени либо воспроизводит действие демиурга, величайшего ремесленника, который создает этот мир, либо позволяет человеку двигаться в этом мире и добиваться внутри этого большого и страшного мира чего-то, что он хочет добиться. По этой причине всякое строение изоморфно человеческому телу, изоморфно человеку, но человеку, понимаемому мифически [2].

Архитектор того времени четко философствовал, возводя колонну, думая, почему она такая, а не другая, все эти мысли опилась на мифологию.

В архитектуре сами вещи – здания оказываются одновременно и объектами, которые могут быть обозначенными в других текстах, как архитектуроведческих, так и художественных или бытовых, так и своего рода текстами, сообщающими человеку нечто о самих себе, как о вещах. Эта двойная функция архитектурных объектов вносит неопределенность в результаты исследования смысла, так как приходится видеть в одном и том же объекте и обозначаемую вещь, и текст, несущий содержание о себе самом как о вещи. Но представить себе архитектурное сооружение как текст в обычной бытовой ситуации невозможно. Сообщения архитектурного текста не похожи ни на письма, ни на речевое общение.

Миф, как отражение картины мира, влияет на все сферы жизни человека, как духовные, так и материальные. Если рассматривать связь мифа и архитектуры, то можно проследить явственное влияние духовного на материальное. По сути, архитектура во многом подчинялась мифу в давние времена, и подчиняется сегодня. Например, античные храмы наглядно показывают, что человек тогда был поглощен поиском гармонии, идеальной симметрии. Готические соборы построены как защитная граница двух миров. Людей одолевал суеверный страх, и фасад собора, прекрасный в своей ажурной мрачности, предназначен был отпугивать нечисть. Романская архитектура рассказывает нам о том, что в эти времена человек боялся человека. Отсюда неприступные крепости и зубчатые стены. Можно сказать, что архитектура – это картина мира, раскрытая в объемно-пространственной форме. Поэтому, для изучения истории человека, следы его поселений и храмов являются первыми

источниками информации по важности. Это не только быт и материальная составляющая жизни, но и культурно – духовный объект. Ведь дом для человека во все времена имел значение и как место душевного умиротворения. Все это делает архитектуру уникальным историческим свидетелем. Не многие атрибуты жизни предков несут в себе столь полную информацию о картине мира, и не многие сохраняются на века, как архитектурные объекты.

Список использованных источников

1 Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001

2 Мифология древней Греции. Миф и архитектура [Электронный ресурс] URL: https://postnauka.ru/video/46431.

© А. Шевелева, 2018
© В.А. Бродягин, 2018

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

УПРАВЛЕНИЕ ОСВЕЩЕНИЕМ В ЖИЛОМ ПОМЕЩЕНИИ С ПОМОЩЬЮ СИСТЕМЫ «УМНЫЙ ДОМ»

В данной статье рассказывается о возможности полноценного управления освещением в жилом помещении, которое включает в себя не только контроль за включением и выключением основных источников освещения, но и учет дополнительных функций с помощью интеллектуальной системы «умный дом».

Ключевые слова: освещение, дизайн-проект, жилое помещение, свет, электрика.

«Умный дом» в наше время уже не является недоступной и очень дорогостоящей технологией. Зачастую данная система относится к необходимым элементам в оснащении жилого помещения. Однако многие заказчики и профессионалы в области дизайна интерьера игнорируют установку подобной системы, в результате чего, в дальнейшем функциональная сторона реализованного интерьера может приносить большие неудобства и даже финансовые затраты владельцам дома или квартиры, связанные с перерасходом ресурсов [3]. Потому стоит более подробно разобраться в том, почему же все-таки необходимо еще на стадии дизайн-проекта продумывать интеграцию технологии интеллектуального управления в жилое пространство.

Итак, одним из самых важных моментов в интерьере является освещение. Технология «умного дома» подразумевает полноценное управление светом, которое включает в себя не только контроль за включением и выключением основных источников освещения, но и учет дополнительных функций, таких как щелевая подсветка потолка, либо динамическая подсветка лестниц, автоматизированные жалюзи и механизмы, позволяющие без прямого физического контакта закрыть окна шторами, с помощью пульта дистанционного управления [1]. Безусловно, можно для каждой отдельной группы света создать отдельные механические выключатели, но данный способ значительно снижает комфорт от пользования данным помещением.

Решение этой и подобных задач как раз и является основным направлением системы «умный дом». В данном случае, необходимым шагом в контролировании энергоресурсов станет создание так называемых «световых сценариев». Световой сценарий - это, своего рода, порядок подключения групп света с конкретно запрограммированной последовательностью с заданным световым потоком, подразумевающим использование диммиров, то есть приспособлений, способных контролировать степень освещенности помещения, посредством управления интенсивности световым потоком [2]. Также данная функция позволяет настроить источники света в комнате таким образом, чтобы освещение в жилом пространстве включалось не резко по щелчку клавиши выключателя, а постепенно, что определенно делает более комфортным проживание в помещении, ведь утром, либо поздней ночью, при необходимости свершения каких-либо нужд, после пробуждения, очень неприятно получить прямой и резкий поток света прямо в глаза. Помимо комфорта, данная возможность управления светом приносит существенную пользу в затратах энергоресурсов, ведь использование источников освещения не на полную мощность приводит к экономии электричества, что в свою очередь благоприятно сказывается на финансовом положении владельцев помещения, особенно, если помещение имеет очень большую квадратуру.

Световые сценарии можно составить и запрограммировать на различные случаи жизни в электронном устройстве, на которое установлено программное обеспечение по управлению интеллектуальной системой «умный дом» [4]. Как правило, каждому конкретному сценарию задается персональное имя и персональный свод настроек, в соответствии с которыми, при активировании выбранного сценария происходит автоматическая настройка всех приборов и элементов освещения (основные источники света, дополнительные подсветки элементов и предметов интерьера). Например, можно создать световой сценарий «прием гостей» (наименование сценария подбирается индивидуально, в соответствии с пожеланиями заказчика), и при использовании данного сценария в помещении будут включаться все основные источники света (либо некоторые группы), световой поток бра может приглушаться до порога 40%, подсветка ниш, зеркал – до 50%, а гардины автоматически откроются. Балконное освещение, при наличии такового, также может автоматически регулироваться в зависимости от интенсивности дневного света, с помощью датчика освещенности. И все перечисленные действия осуществятся при нажатии одной кнопки, активирующей заданный режим светового сценария.

С течением времени заказчик может перенастроить компоновку групп света по своему усмотрению. И все эти манипуляции можно осуществить без перекладки кабеля и дополнительных коммуникаций, путем соответствующих изменений в электронной программе. Как правило, данные изменения производятся совместно с инсталлятором интеллектуальной системы «умный дом», но при достаточной осведомленности заказчика о принципах работы программы, он сам может перенастроить некоторые интересующие параметры [5].

С точки зрения дизайна, панели управления интеллектуальной системой «умный дом» можно подобрать в любой интерьер, вне зависимости от его стилистики, с любой цветовой гаммой, клавишные или с touchpad (сенсорной панелью), так как в настоящее время рынок предоставляет огромное количество вариантов, то выбрать необходимую панель под нужный функционал с соответствующим дизайном не составить большого труда.

Список использованных источников:

1 Смирнов И.Г. Должны ли кабельные системы быть структурированными? // Вестник связи. – 1998. – № 8.

2 Харке В. Умный дом. Объединение в сеть бытовой техники и системы коммуникаций в жилищном строительстве. М., 2006.

3 Авдуевский А. Крыша для интеллекта // Журнал сетевых решений LAN. – № 12. –1998.

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.

5 Ажгихин С.Г. Компьютерные технологии в изобразительной и дизайнерской деятельности студентов вузов // Искусство и образование. –2014. –№ 3 (89). – С. 29-38.

© Д.А. Шендина, 2018
© С.Г. Ажгихин, 2018

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

ПРЕИМУЩЕСТВА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ «УМНЫЙ ДОМ» И СПОСОБЫ ЕЕ ИНТЕГРАЦИИ В ЖИЛОЕ ПРОСТРАНСТВО

В данной статье рассказывается о преимуществах интеллектуальной системы «умный дом». Подробно рассматриваются принципы работы системы и подсистем данной технологии.

Ключевые слова: инженерные коммуникации, технология, жилое помещение, дизайн интерьера, сбережение ресурсов.

Интеллектуальная система «умный дом» очень востребована в повседневной жизни человека в современной действительности. Самые главные преимущества данной системы можно выделить в четыре основных тезисных понятия. Это повышенный или высокий уровень комфорта жизненного пространства; безопасность самого дома и его владельцев; экономия ресурсов, а, следовательно, расходов на содержание недвижимости; социальный статус владельца жилого помещения, оснащенного интеллектуальными системами [1].

Умный дом – это современный дом, подразумевающий объединение в себе всевозможных коммуникаций, соединенных в одну общую систему, в которой работа всего оборудования подчинена командам из единого ЦУ (центра управления). Сенсорные сети, на которых базируется вся интеллектуальная система управления жилищем, отлично подходят для решения таких задач, как сбор и обработка информации, а также ее передача с высокими требованиями автономности и надежности сетей, что, безусловно, дает данной технологии ряд

преимуществ, позволяющих сделать жизнь человека в жилом пространстве более удобной.

Рассмотрим основные преимущества подробнее: экономичность и оперативность; длительная работа в автономном режиме; обширная область применения технологии интеллектуального управления жилищем; отсутствие постоянной необходимости в техническом обслуживании; надежность и отказоустойчивость в довольно жестких условиях эксплуатации [3]. Помимо этого, системы, в основу которых заложены сенсорные сети обладают еще некоторыми абсолютными достоинствами, такими как: возможность инсталлирования в труднодоступных местах, где физически сложно, либо невозможно установить обычные проводные решения, которые к тому же будут более дорогой альтернативной, нежели система «умного дома». Надежность всей сети в общем – в случае отказа работы одного из модулей системы, информация поступает на соседние элементы, что позволяет системе продолжать функционирование практически в штатном режиме.

Оперативность и удобство в обслуживании системы, а также возможность исключения, либо добавления любого количество устройств и настроек внутри сети; высокий уровень проникновения сигналов к устройствам сквозь всевозможные препятствия (например, стены помещения, либо потолки) и их стойкость по отношению к электромагнитным помехам; довольно длительное время работы компонентов системы без замены элементов питания.

Современное жилище человека пронизано разного рода инженерными системами, коммуникациями, оснащено огромным количеством техники, которая делает жизнь лучше, с одной стороны, и в тоже время, иногда, такое изобилие несвязанной между собой техники может приносить некоторый дискомфорт [5]. Стоит подробнее рассмотреть, в чем же заключается такого рода явление.

Итак, при нынешнем темпе жизни современного человека, не хватает времени, либо технических знаний и навыков на то, чтобы разобраться самостоятельно в том самом бесчисленном количестве техники, пультов, прилагаемых к ней, интерфейсов и, конечно, проводов. Не нанимать же специально обученный персонал, в лице посторонних людей, для каждодневного отслеживания каждого из устройств, находящихся в доме. Намного лучше, во всех отношениях, знать и понимать, что все необходимые процессы в доме, которые раньше приходилось осуществлять механически с непосредственным участием человека, теперь могут быть автоматизированы. И что теперь не человек обязан следить за каждым из устройств, а устройства могут позаботиться и создать приятную атмосферу в доме для его владельцев.

Система «умного дома» предназначена для объединения абсолютно всех инженерных подсистем, таких как: энергоснабжение, электроосвещение, климат контроль, телекоммуникации, развлечения, безопасность и т.д. В зависимости от своих личных предпочтений, владелец дома может включить только конкретно выбранные подсистемы, а может запрограммировать и управление всеми доступными подсистемами в помещении [2]. В том или ином случае, интеграция

всех систем жилого помещения, либо конкретно выбранных подсистем жизнеобеспечения увеличит уровень комфорта домашней жизни.

Отдельного внимания заслуживает еще одно важное достоинство интеллектуальной системы «умный дом»: возможность управления всеми подсистемами из любого помещения дома с удобного пульта, либо панели управления. Такая опция дает возможность избавиться от каждого отдельно взятого пульта управления, предназначенного только для конкретного вида техники, так как все рычаги управления закладываются в программное обеспечение одного инструмента (устройства). При необходимости управления подсистемами дома из разных мест, можно приобрести еще некоторое количество аналогичных устройств. Однако этот момент зависит уже от площади жилого помещения, и если квадратура пространства всё-таки велика, то владельцу дома целесообразно иметь устройство управления системой «умный дом» не в единственном экземпляре, что, безусловно, сделает пользование системой еще более удобной [4].

Управление всеми необходимыми функциями и процессами в доме можно упорядочить за счет «режимов» и «сценариев», которые представляют собой структурированный перечень настроек, запрограммированных в основное устройство управление системой «умный дом», что позволяет забыть о необходимости активизации каждой отдельно взятой единицы бытовой техники. Данная опция позволяет активировать желаемый «режим» или «сценарий», согласно которому домашняя техника выполнит любое заданное действие. Например, нагрев воды в чайнике до температуры в 80 градусов. Источники освещения включатся, отключатся, либо изменят уровень яркости освещения в помещении (в зависимости от настройки владельцем дома), сплит-система может начать работать в соответствии с заданной температурой, согласно конкретного «сценария» (опционально). А в случае, если владелец решил покинуть дом на некоторое время, то, как и все предыдущие действия, посредством одного нажатия кнопки, хозяин дома может отключить всю работающую технику и оставить в режиме работы только самые важные инженерные системы. Все эти возможности повышают уровень комфорта проживания в доме, ведь благодаря им теперь можно быть уверенным, что весь свет и электроприборы в доме выключены, не нужно волноваться о «не выключенном утюге», либо плите, либо о том, что кто-то из домочадцев случайно забыл выключить воду. Все эти действия автоматически выполнит верно настроенная система «умного дома» и сохранит жилище в целости и сохранности. Все эти преимущества системы «умный дом» ставят перед дизайнером важную задачу: интегрировать элементы системы в современный интерьер, не потеряв при этом его стилистического единства.

Список использованных источников

1 Смирнов И.Г. Должны ли кабельные системы быть структурированными? // Вестник связи. – 1998. – № 8.

2 Харке В. Умный дом. Объединение в сеть бытовой техники и системы

коммуникаций в жилищном строительстве. М., 2006.

3 Маклакова Т.Г., Нанасова С.М., Шарапенко В.Г. Проектирование жилых и общественных зданий. М.: Высшая школа, 1998.

4 Ажгихин С.Г., Селезнева Т.В. Специфика проектирования жилого помещения с учетом потребностей и интересов жильцов // Наука, образование, общество. – 2014. – № 1(1). – С. 42-49.

5 Ажгихин С.Г. Компьютерные технологии в изобразительной и дизайнерской деятельности студентов вузов // Искусство и образование. – 2014. – № 3 (89). – С. 29-38.

© Д.А. Шендина, 2018
© С.Г. Ажгихин, 2018

В.К. Яркина
студентка кафедры дизайна, технической и компьютерной графики
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ПРАРОДИТЕЛИ ДИЗАЙНА

За несколько сотен лет до нашей эры, Ин Чжэн – мальчик, родом из маленькой бедной страны, мечтал разбогатеть, и получить власть. Его нестандартное мышление, сыграло важную роль в достижении всех целей.

В те времена мастера изготавливали свое оружие по отдельности, тем самым, оно отличалось по характеристикам друг от друга. Поэтому, если бы у лучника во время боя закончились стрелы, он бы погиб, не имея возможности попросить стрелы у другого воина. Естественно, они были более уязвимы. Цинь Ши хуанди решил эту проблему, настояв на том, чтобы все оружия были спроектированы одинаково, по определенным нормам, таким образом, они стали взаимозаменяемы. После таких нововведений войско выигрывало битву за битвой, и за 15 лет его бедное, маленькое государство покорило могущественные, богатые земли в округе, положив начало могучей китайской империи.

В ту эпоху, конечно, никто бы не подумал называть Ин Чжэна дизайнером, однако, он бессознательно обратился к дизайну и добился своего. Это прекрасный пример нестандартного мышления, который вывел китайскую империю на новый уровень.

Еще один «случайный» дизайнер – Эдвард Тич, более известный, как Чёрная Борода. В начале 18 века он присоединился к пиратской команде Бенджамина Хорниголда, промышлявшего на островах Карибского моря. Тич довольно быстро получил собственный корабль, «Месть королевы Анны», и в период с 1714 по 1718 год стал известным пиратом. Черная Борода со своей

командой держали в страхе все водные просторы, по которым проходила активная торговля с разными странами. В то время пиратская деятельность была достаточно прибыльным родом деятельности. Тич понял, выгода будет максимальной, если уничтожать другие корабли дистанционно, чтобы те сдавались, не доставая оружие. Они стали пленить врага, не используя снарядов и не неся потерь.

Эдвард Тич не просто так назывался Черной Бородой. Он избегал использования силы, полагаясь на свой грозный образ, вызывающий страх у тех, кого он собирался ограбить. Эдвард мудро и справедливо управлял экипажем. Не сохранилось ни одного свидетельства об убийстве или пытках пленных на его корабле. После смерти Тич был романтизирован и послужил прототипом для многих произведений о пиратах в разных жанрах. Он носил массивные камзолы и шляпы, чтобы подчеркнуть свой рост; отрастил длинную чёрную бороду, закрывавшую лицо, и обвесил себя портупеями для револьверов. Как и многие другие пираты в ту эпоху, он поднимал над своим кораблём мрачный флаг. Но у Черной Бороды на флаге был изображен дьявол, держащий в руках песочные часы (символ неотвратимости смерти) и готовящийся пронзить копьем человеческое сердце. Флаг должен был предупреждать встречные корабли об опасности сопротивления пиратам – в этом случае всех пленных ждала жестокая смерть. Некоторое время вместо скелета на флаге изображался пират.

Посмотрев на все это, понятно, почему Эдвард Тич и другие пираты могут считаться первыми дизайнерами коммуникации.

Между тем, к дизайну прибегали и в более благородных целях. Такой была Флоренс Найтингейл (сестра милосердия и общественная деятельница Великобритании, жившая в XIX веке). Ее цель заключалась в обеспечении каждого человека достойной медицинской помощью. Найтингейл родилась в богатой британской семье, члены которой были против того, чтобы она работала в военных госпиталях во время Крымской войны. Но тем не менее, это ее не остановило. В 1854 году, во время Крымской войны, Флоренс отправилась в полевые госпитали. Сначала в Турцию, а затем в Крым. Вместе с ней поехали помогать раненным 38 сестер милосердия. Причем, у Флоренс были свои принципы ухода за ранеными. Попав в больницу, она поняла, что большинство людей умирало не от ран, полученных в бою, а от инфекций, приобретенных в палатах, где были ужасные условия. С того момента она стала бороться за создание более светлых, чистых и просторных лечебниц, в которых люди чувствовали бы себя хорошо. Благодаря ее стараниям, смертность в лечебных учреждениях снизилась с 42 % до 2 %.

Вернувшись в Великобританию, Флоренс начала кампанию, в поддержку гражданских больниц, и настаивала на применении в них тех же принципов. В 1859 году ей удалось добиться того, чтобы в больницах установили систему вентиляции и канализации, а весь персонал медицинских учреждений проходил обязательную подготовку.

К 20 веку дух коммерции был так силён, что любой дизайнер, не руководствующийся им, мог прослыть чудаком или провокатором.

Среди них есть один из главных героев дизайна: Ласло Мохоли-Надь. Это был венгерский художник и дизайнер, чьи эксперименты с влиянием технологии на нашу повседневную жизнь были настолько поразительны, что до сих пор влияют на дизайн цифровых изображений на экранах наших телефонов и компьютеров. В 1920-х годах он сделал радикальной Школу дизайна Баухауз в Германии. Тем не менее, бывшие коллеги не хотели с ним связываться, когда годы спустя он пытался открыть новый Баухауз в Чикаго. Идеи Мохоя были необычайно смелыми и резкими, но он опережал своё время: его подход к дизайну был чересчур экспериментальным, и он рассматривал дизайн, как он сам об этом говорил, как позицию, а не профессию.

К сожалению, то же относилось и к другому дизайнеру Ричарду Бакминстеру Фуллеру. Он также был великолепным новатором и активистом в сфере дизайна. Он посвятил себя созданию устойчивого общества и подошёл к задаче так прогрессивно, что обратился к теме защиты окружающей среды в дизайне в 1920-х годах. Несмотря на все усилия, в дизайнерских кругах его не воспринимали серьёзно.

Некоторые его эксперименты провалились, например, летающий автомобиль так и не оторвался от земли. С другой стороны, геодезический купол, который должен был лечь в основу аварийных укрытий, созданных из лома дерева, металла, пластика, щепок, старых одеял, полимерной плёнки — из чего угодно, что будет под рукой, — это одно из величайших достижений гуманитарного дизайна. Именно так впоследствии строили укрытия для людей, оказавшихся в беде и остро нуждающихся в убежище.

Именно смелость и сила дизайнеров-радикалов, таких как Бакминстер или Мохой, выводят дизайн на новый уровень. Этот вид деятельности выигрывает из-за оригинальности, нестандартном мышлении и изобретательности бунтарей и вольнодумцев. В теории, базовые платформы, такие как облачные технологии, соцсети, дают профессиональным дизайнерам свободу, ресурсы для импровизации и большую восприимчивость к их идеям.

Артур Занг – дизайнер, сделавший из планшетного компьютера «Кардиопэд», мобильный прибор для кардиомониторинга. Этот прибор можно использовать в удалённых сельских районах. Собранные данные затем отправляются по мобильной связи за сотни миль в хорошо оборудованные больницы для проведения анализов. Если специалисты обнаруживают какие-либо проблемы, назначается подходящий курс лечения. Конечно, так можно избавить пациентов от долгих, трудных, дорогостоящих и зачастую бессмысленных путешествий в эти же больницы.

Артур Занг начал работать над «Кардиопэдом» 8 лет назад, когда был на последнем курсе университета. Тогда он не смог убедить традиционные организации предоставить ему инвестиции на развитие проекта. Он написал о своей идее в Facebook, там эту запись увидел камерунский чиновник и обеспечил ему государственный грант. Сейчас Артур работает не только над «Кардиопэдом», но и над другими мобильными медицинскими приборами различного назначения.

Он не одинок: многие другие вдохновлённые и предприимчивые дизайнеры развивают собственные необычные проекты.

Во-первых, это Peek Vision, группа кенийских врачей и дизайнеров, работающих над портативным набором для проверки зрения.

Также можно назвать Габриэль Махер, которая развивает новый язык дизайна и позволяет нам говорить о тонкостях гендерной идентичности без обращения к традиционным стереотипам.

Всех этих людей объединяет одно – они следовали за своей мечтой и не теряли надежду на то, что их услышат.

Список использованных источников

1 Черная борода / Энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://ru-wiki.org/wiki/%D0%A7%D1%91%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0.

2 Элис Роусторн: Пираты, медсёстры и другие революционеры от дизайна / English-Video.net [Электронный ресурс] URL: https://www.english-video.net/v/ru/2493.

И.В. Ярошенко
канд. историч. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

И.В. Клименко
студентка кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

КОМПЕТЕНТНОСНЫЙ ПОДХОД К ФОРМИРОВАНИЮ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ БАКАЛАВРОВ АРХИТЕКТУРЫ

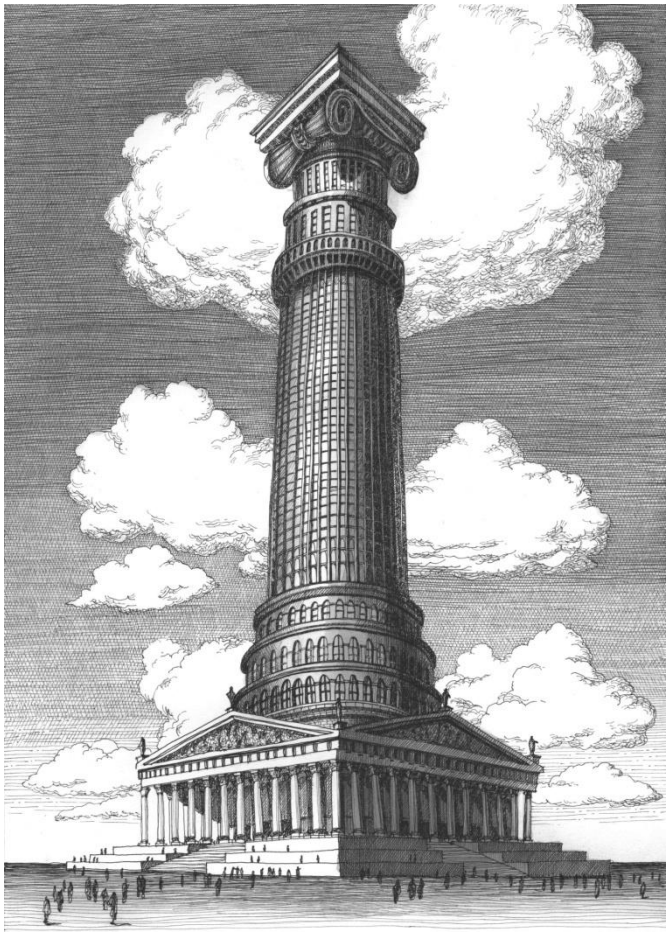
Использование ассоциативных образов в архитектурном творчестве при создании композиционно-художественной структуры нового объекта исследований, связано с методом аналогий, включающим в себя приемы, использующие сходство или подобие форм с уже известными из истории пространственных искусств.

Ключевые слова: востребованность и адаптированность выпускников; деятельностный подход; архитектурное творчество; ассоциативные образы; объемно-пространственное мышление; импровизационные способности; фантастический архитектурный замысел; принцип саморазвития; самоопределение; самореализация.

Компетентностный подход в современном образовании предполагает повысить востребованность и адаптированность выпускников вузов России в профессиональной деятельности. В настоящий момент, именно в проектных специальностях, особенно важна приоритетная ориентация на цели – «векторы образования: обучаемость, самоопределение (самодетерминация), самоактуализация, социализация и развитие индивидуальности» [5, с. 46]. Компетенции необходимо рассматривать, в том числе, как осознанную способность реализации знаний и умений для эффективной творческой деятельности в конкретной ситуации.

Использование ассоциативных образов в архитектурном творчестве при создании композиционно-художественной структуры нового объекта исследований, связано с методом аналогий, включающим в себя приемы, использующие сходство или подобие форм с уже известными из истории пространственных искусств. Для создания гармоничной формы архитектурного объекта целесообразно использовать сочетание и логическую взаимосвязь с другими творческими приемами, например, изложенными в трудах С.К. Саркисова: неология, эндоморфизм, экзотерия, интеграция, фрагментация, фазилизация, гиперболизм, импульсация, поступательность, инверсия, непрямолинейность, линейность, адаптация, трансформация и цитирование.

В представляемой в данной статье графической серии работ «Античные небоскребы» (автор Клименко И.В., научный руководитель Ярошенко И.В.) прием трансформации условного аналога – «превращение показателей объекта в новые измененные» стал удачным примером в работе над поиском внешней формы [6, с. 211].



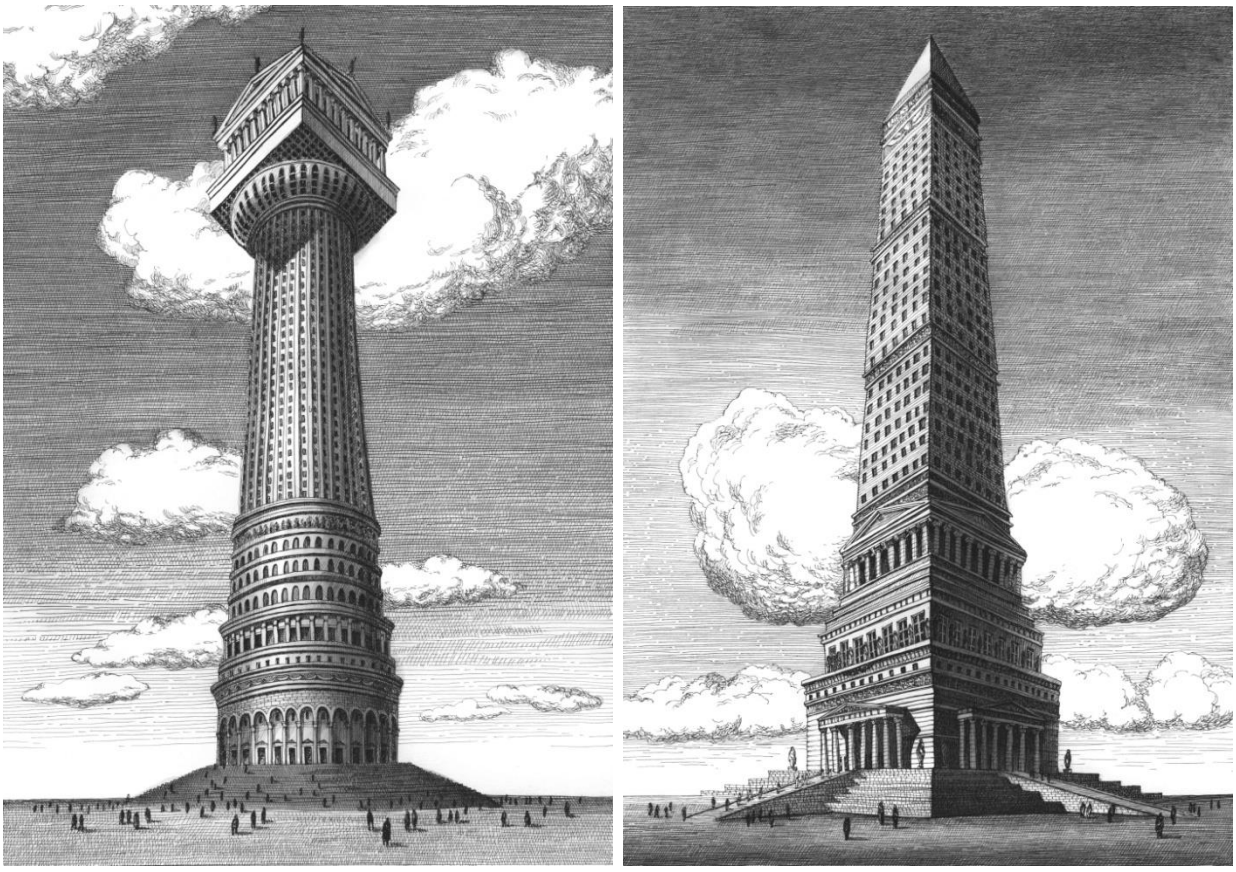
Ассоциативным объектом для создания серии «Античные небоскребы» послужил образ легендарного Фаросского маяка. Он был сооружен в 332 году до н.э. в Египте в городе Александрия, во времена правления великого завоевателя Александра Македонского [4, с. 135–138]. В древности он считался одним из семи чудес света и поражал своих современников удивительной высотой и гармонией пропорций.

Предполагается, что маяк на острове Фарос состоял из трех мраморных башен, стоявших на основании из массивных каменных блоков. Нижняя часть башни была прямоугольной, в ней находились

комнаты, в которых жили рабочие и солдаты. Над этой частью располагалась меньшая, восьмиугольная башня со спиральным пандусом, ведущим в верхнюю часть. Верхняя часть башни формой напоминала цилиндр, в котором горел огонь. Маяк был построен за 5 лет и был настолько колоссальным сооружением для своего времени, что, сохраняемый в легендах, стал одним из семи чудес света.

Фаросский маяк не сохранился до наших дней, так как сильнейшее землетрясение стерло его с лица земли. Достоверного описания того, как он выглядил тоже не осталось, поэтому нам остается только догадывается об архитектуре этого великого сооружения.

В архитектурной фантазии представлены изображения небоскребов так, как если бы они существовали в древности. В качестве архитектурного аналога Фаросский маяк был избран не случайно. Он может по праву считатся одним из первых небоскребов. Его высота, предположительно, достигала 135 метров, тогда как обычные здания того времени не превышали двух-трех этажей.



В облике фасадов были использованы классические архитектурные элементы, созданные в эпоху античной Греции: капитель ионического ордера, с завитками валют, борозды канеллюр, абака, пояса фризов и карнизов - все это создает уникальную пластику фасадов. Основанием и, соответственно, базой таких своеобразных колонн стали портики, представляющие собой отдельные древнегреческие храмы. Они установленны на мощном стилобате с гипертрофированной лестницей. Фасады активно декорированы барельефами и статуями, что является неотъемлемыми элементами античного искусства. Чтобы

усилить впечатление масштабности здания, невероятной высоты «небоскреба античности», ему противопоставлены фигуры людей. Плановость и масштабность в изображении людей, идущих к этим сооруженям, позволяет ощутить колоссальность размеров фантастического архитектурного замысла.

В качестве эскизного представления изображения графической серии «Античные небоскребы» была выбрана графическая техника «офортный штрих» черной тушью и отмывка, что усило ассоциативное сходство с классической техникой офорта. В технике офорта были исполненны и опубликованы иллюстрации к знаменитым трактатам об античной архитектуре «10 книг об архитектуре» М. Витрувия, «Четыре книги об архитектуре» А. Палладио, а так же первые известные архитектурные фантазии «веддутты» Джовани Батиста Пиранези, архитектурные утопии Клода Никола Леду, Т. Гарнье, Э. Энара, А. Сант-Элиа, Эшера и многие другие архитектурные иллюзии.

В век высоких технологий и «зеркальных» небоскребов, современному человеку непросто представить, что подобные здания могут быть исполнены с такой точностью в классическом стиле, но в этом и проявляется универсальность форм и декора классической архитектуры, стиль которой может быть использован в любом сооружении, независимо от его типологии и исторической эпохи, потому что классика не подвластна времени.

Специфика проектной творческой деятельности в контексте проектной культуры содержит принцип саморазвития, который в процессе решения изначальных задач, приводит к возникновению новых, что стимулирует развитие последующих этапов и форм учебных задач, направленных на самоопределение, самореализацию и развитие импровизационных способностей. В процессе творческой интерпретации проекта по методу аналогий важна роль его концептуализации, которая представляет собой мыслительную деятельность по определению идеального представления о создаваемом объекте. В результате концептуализации должна возникнуть общая для всех участников данной проектной работы мотивационная, ценностно-смысловая и целевая платформа [1, с. 170]. Деятельностный подход определяет коммуникацию как совместную деятельность субъектов по обмену информацией. Исследуя вопросы архитектурной семиотики, Бурцев А.Г. утверждает: «…архитектурное сооружение – это текст, адресованный одним коллективом другому…» [2, с. 161].

Условия, стимулирующие развитие творческих способностей студентов, закладываются «образовательной системой, основанной на гуманистическом подходе к активизации творческого потенциала…» [3, с. 110]. Основываясь на деятельностном, личностном и контекстном подходам в учебном процессе, применяя активные формы занятий, стимулируя развитие творческих способностей студентов, учитывание потребностей обучающихся, позволяет выявить необходимость в компетентностно ориентированном и копмлексно интегрированном курсе обучения архитектурному рисунку, визуализации объектов проектирования, пленерной практике, организации самостоятельной и творческой работы.

Природу компетентности в области творческих импровизаций возможно объявить продуктом обучения, которая проявляется не столько от степени обучаемости, а является следствием саморазвития студента, его личностного роста, самоорганизации и обобщения деятельного и личностного опыта. Компетенции представляются как освоенная человеком возможность реализации знаний и умений для продуктивной учебной, творческой и будущей профессиональной деятельности.

Реализация компетентностного подхода в области проектных специальностей будет способствовать достижению его основной цели – подготовке квалифицированного специалиста конкурентоспособного на рынке труда, способного к творческой и эффективной работе на уровне мировых стандартов.

Список использованных источников

1 Бедерханова В.П. Становление личностно ориентированной позиции педагога: Монография. Краснодар, 2001. – 220 с.

2 Бурцев А.Г. Архитектурная семиотика: учеб.пособие. Екатеринбург: Архитектон, 2015. – 193 с.

3 Гапоненко А.В. Концепция саморазвития личности в современных социально-экономических и природных условиях. Краснодар, 2005. – 147 с.

4 Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М.:,1996. – 494 с. / Репринт. Гнедич П.П. История искусств с древнейших времен. СПб., 1885. – 430 с.

5 Зеер Э.Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход // Образование и наука. – 2004. – № 3(27).

6 Саркисов С.К. Основы архитектурной эвристики: Учебник. М, 2004.

© И.В. Ярошенко, 2018
© И.В. Клименко, 2018

И.В. Ярошенко
канд. историч. наук, доцент кафедры архитектуры
Кубанского государственного университета,
г. Краснодар, РФ

ЗАДАЧИ ТВОРЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН СОВРЕМЕННОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ В РАМКАХ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА

Методы творчества и изобретательства, технологии обучения должны соответствовать той деятельностной части компетенций, которые обеспечивают саморазвитие, самоактуализацию человека, что позволит

будущему профессионалу искать и находить творческие решения в проектных задачах.

Ключевые слова: внешняя предметная деятельность; творческий потенциал; мыслительная деятельность; саморазвитие; самоактуализация; уровень творческих импровизаций; методы творчества и изобретательства; активизация творческих способностей.

Образование определяет облик будущего, то каким станет человек, каким будет его нравственный, культурный, интеллектуальный, личностный и творческий потенциал. XX век определил идею синтеза искусств, а, именно, взаимопроникновение и слияние отдельных видов искусства и природы, науки, техники и культуры. Современный этап развития проектных специальностей определен расширением границ видов искусств, имеющих многовековую историю, «происходит и расширение границ всего искусства в целом: возникают новые формы художественного творчества…» [5, с. 165].

Внешняя предметная деятельность человека в структуре общества формирует его внутреннюю мыслительную деятельность. Современные «когнитивно-ориентированные теории восприятия человеком окружающей среды основываются на активной роли человеческой психики в процессах восприятия... главным отличием этих теорий стало признание активности человеческого восприятия» [2,с.153]. Методы творчества и изобретательства, технологии обучения должны соответствовать той деятельностной части компетенций, которые обеспечивают саморазвитие, самоактуализацию человека, что позволит будущему профессионалу искать и находить творческие решения в проектных задачах.

На современном этапе развития высшей школы переход от индустриального общества и простых технологических операций к постиндустриальному типу экономики требует большого числа людей, которые могут работать с пакетами современных технологий в изменяющихся внешних условиях, заставляющих человека самостоятельно оценивать ситуацию и принимать ответственные решения [3]. Компетентностный подход предполагает совокупность общих принципов определения целей образования, отбора содержания образования, организации образовательного процесса и оценки образовательных результатов [1, с. 13].

Задачи творческих дисциплин в формировании механизма культуры профессиональной деятельности в рамках компетентностного подхода содержат две основных взаимосвязанных составляющих: познание и действие. Эффективность их взаимодействия и показатель достижения определенного уровня творческих импровизаций в профессиональной деятельности могут служить результаты выполнения следующих задач:

1 Направленность формирования потребности постоянно пополнять профессиональные знания.

2 Аналоговая направленность творческих импровизаций и практических задач, где важна роль критериев оценки текущих и промежуточных результатов, а также последующее определение новых учебных задач.

3 Развитие духовных, этических и эстетических установок, наличие творческих предпочтений.

4 Общекультурная направленность: знания в области пространственных искусств, классической и научно-популярной литературы, музыки, истории, публицистики, что создаст предпосылки к постоянному самосовершенствованию личности.

Образовательные модули, как совокупность нескольких курсов и спецкурсов, спецсеминаров, мастер-классов и других учебных мероприятий, объединенных общей темой и направленных на формирование у студентов одной или нескольких родственных компетентностей, предназначены устанавливать связь между теорией и практикой. Организационные и коммуникационные модули, при этом рассматриваются как блоки, направленные на самообучение и самоорганизацию, что важно для определения задач творческих дисциплин в проектных образовательных направлениях. При применении в обучении компетентностного подхода на художественных факультетах особую роль играет формирование профессиональных, специальных компетенций, активизация творческих способностей на основе развития технических навыков в рисунке, живописи, и других специальных дисциплинах [4, с. 188].

Саркисов С.К. представил творчество как «процесс движения… подстегивающий творца как поощрением, так и противодействием» [5, с. 48]. В процессе изучения творческих дисциплин целесообразны следующие мотивации и задачи: стремление доказать особенность и незаурядность собственной индивидуальности; самопознание собственного творческого потенциала; преодоление личных сомнений, непонимание социума, недооценка ближайшего окружения и другие мнимые и реальные барьеры.

Применение творческих и исследовательских технологий обучения помогает студентам самостоятельно ставить цели, планировать ход выполнения практических заданий, создавать творческие концепции. Использование педагогических технологий позволяет реализовывать сущностные черты компетентностного подхода для достижения оптимального результата. Компетентностный подход к определению целей и результатов образования в проектных направлениях, имеет задачу формирования компетенций будущих профессионалов, что соответствует требованию времени, условиям вхождения российской высшей школы в европейское образовательное пространство.

Список использованных источников

1 Бердникова З.А., Колодий Е.Е. Компетентностный подход в образовании: понятия и содержание // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – №19(273).

2 Бурцев А.Г. Архитектурная семиотика: учеб.пособие. Екатеринбург: Архитектон, 2015. – 193 с.

3 Волков А., Ливанов Д., Фурсенко А. Высшее образование: повестка 2008-2016 //Эксперт. – 2007. – № 32(573).

4 Моисеев А.А. Компетентностный подход в обучении студентов искусству пастельной живописи в системе художественных факультетов // Вестник МГОУ. Серия «Педагогика». – 2011. – № 4.

5 Саркисов С.К. Основы архитектурной эвристики. Учебник. М, 2004.

© И.В. Ярошенко, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ ……. 4
Адаричева Е.С. Актуальные проблемы детских дошкольных и образовательных учреждений, и пути их решения …….. 5
Бадалова Фируза Т. Историческое развитие визуальных коммуникаций в городе Баку ……. 9
Бронникова К.С., Бродягин В.А. Общественные пространства города Краснодара: этапы формирования, количественный и качественный анализ существующих …… 13
Видура И.В., Никуличева С.М. Особенности верстки периодического печатного издания …….. 20
Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н. Ideas of rukhani zhayyru and dialogue of cultures in the problematic field of culture and arts …….. 22
Ворожейкина О.И. Культурно-историческая эволюция казахской национальной одежды в проектировании сценического костюма …… 28
Воронина Ю.Ю., Марченко М.Н. Проблематика проектирования корпоративного стиля для конноспортивного клуба «Ранчо у Иваныча» …….. 36
Гнутова О.В., Ажгихин С.Г. Особенности предпроектного анализа в дизайн-проектировании жилого интерьера ……... 38
Голиков Ф.Ф., Бродягин В.А. Художественный образ современных туристических гостиниц, расположенных в горной местности …. 43
Головеров В.Т., Алмикдад Юнис Формирование основ градостроительного искусства восстановительного периода СССР ……. 49
Головеров В.Т., Белоконь Н.В. Философствование о ментальных свойствах и отношениях понятия «офис» при зарождении архитектурного концепта ……... 54
Головеров В.Т., Блиндер Ю.В. Основные принципы формирования пространственной структуры зданий советских школ ……... 61
Головеров В.Т., Головерова И.И. Памятник архитектуры кинотеатр «Аврора» – уникальное творение периода «оттепели» в СССР … 66
Головеров В.Т., Капустин В.В. Формирование архитектурного концепта пансионата для проживания пожилых людей на основе комплексного анализа ……... 71
Головеров В.Т., Попова В.О. Алгоритм решения градостроительных задач размещения общественно-торговых центров (на примере города Краснодарской агломерации) …… 76
Горбунова Д.А., Марченко М.Н. Тематические парки. Виды и принципы проектирования ……. 81
Горбунова Д.А., Марченко М.Н. Функциональное зонирование парка ….. 84
Горин Г.В., Бродягин В.А. Преимущества мастер-планирования ……... 88

Горин Г.В., Бродягин В.А. Факторы развития объемно-пространственной композиции территории индивидуального жилого строительства ……. 96
Гулиева Н.Н. Аспекты развития полиграфического искусства в период независимости в Азербайджане …… 102
Данилова Е.А., Кучеренко М.С. Скетчинг, как способ визуального оформления современного неформального путеводителя ……. 106
Денисенко А.А., Марченко М.Н. Проектирование сезонных учреждений загородного отдыха для детей и подростков ……. 111
Денисенко А.А., Марченко М.Н. Функциональная структура и требования к планировке детских лагерей …… 114
Доронин В.А., Марченко М.Н. Проблемы социальной ответственности дизайнера. Истоки и современность ……. 117
Ерышева Я.С., Федченко А.Ю. Актуальные направления развития инновационных методик в дизайн-образовании ……. 123
Зимина О.А. Некоторые аспекты реализации компетентностного подхода при формировании профессиональных ценностей у студентов ВУЗа …… 126
Каменская А.А., Карагодина М.Е. Основные принципы работы со шрифтами в графическом дизайне ……... 131
Карагодина М.Е. Значение концептуальной идеи в дизайне интерьера … 134
Карагодина М.Е. Применение стекла в современном интерьере ……... 137
Карагодина М.Е. Формирование стремления к саморазвитию у студентов-дизайнеров ……..... 140
Карагодина М.Е. Необходимость развития дивергентного мышления у студентов-дизайнеров ……. 144
Княжева Е.И., Бродягин В.А. Объемно-пространственная композиция городской среды с точки зрения категорий природопользования ……... 147
Княжева Е.И., Бродягин В.А. Санитарно-гигиенический комфорт населения как один из факторов устойчивого развития городской среды …….. 152
Козлова Е.В., Карагодина М.Е. Принципы проектирования интерьера пентхауса ……..... 156
Кравченко Г.Г. Развитие профессионального мышления студентов обучающихся по направлению «54.03.01 Дизайн» на занятиях академической живописью …… 160
Кудринская Е.И., Никуличева С.М. Роль иллюстрации в графическом дизайне. Основные методы ее создания ……... 163
Купреева М.Е., Никуличева С.М. Роль нейминга в создании бренда. Этапы его проведения …… 168
Кучеренко М.С. Значение цвета в среде обитания человека ……... 171
Кучеренко М.С. Декор интерьера зелеными растениями ……... 177

Кучеренко М.С. Интерьерный коллаж как способ отображения визуального и стилистического образа дизайн-проекта интерьера ……. 180
Кучеренко М.С. Основные аспекты в проектировании плоскостных наглядных пособий (плакатов) …….. 184
Луганская М.В., Мартиросов А.В. Цветовые сочетания, как образ дизайн-проекта …… 188
Мартиросов А.В., Кучеренко М.С. Значение дисциплины «Пропедевтика» в рамках обучения направления подготовки 54.03.01 «Дизайн» ……... 190
Мартиросов А.В. СИНДИКА. Актуальность античного ……. 193
Мелконян К.А., Ажгихин С.Г. Безбарьерная среда. Особенности проектирования «Доступной среды» …… 197
Мирошников В.В. Структура проектного процесса в учебном дизайн-проектировании ……. 201
Мирошников В.В. Некоторые аспекты дизайн-проектирования интерьерных пространств …….. 206
Мирошников В.В., Борисенко А.В. Алгоритмы дизайн-проектирования интерьеров танцевальной студии …….. 211
Мирошников В.В., Корчиков П.С. Некоторые аспекты дизайн-проектирования среды пейнтбольного клуба …….. 214
Мирошников В.В., Масленникова Л.Е. Дизайн-проект парка атмосферных явлений как модель природно-релаксационной среды …… 217
Мирошникова В.М. Десакрализация красного цвета в культуре XX в. …. 220
Никуличева С.М. Инфографика в графическом дизайне ……. 224
Обари Ф.М. Особенности развития дизайна костюма под влиянием моды ……. 229
Обари Ф.М. Цвет в системе колористического восприятия у студентов в условиях высшего профессионального образования ……... 233
Овсянкина А.Л., Бродягин В.А. Современные проблемы формирования архитектурной среды для дошкольного образования детей: к чему стремиться? ……. 236
Охтенко И., Бродягин В.А. Влияние развития сельского хозяйства в России на появление фермерских рынков ……. 241
Павлюк А.Д., Пучкова Т.Е. Автовокзал, как объект дизайн-проектирования ……... 244
Пивень М.С., Карагодина М.Е. Основные принципы проектирования целостного визуального образа дизайна интерьера …… 250
Полякова Э.Д., Мартиросов А.В. Гендерный аспект в дизайне ……. 255
Похлебаева М.Б., Нехай Я.Т. Понятие «Безбарьерная дидактика» в системе современной высшей школы …… 259
Пучкова Т.Е. Многообразие современного коллажа …… 261

Пьянков В.Г. Механизм поиска сюжета в современном изобразительном творчестве, как культурно-нравственный и эстетический образ воспитания современной молодежи …… 266
Пьянков В.Г. Практические рекомендации по созданию интерьерного арт-объекта в учебном процессе для студентов творческих специальностей ……... 272
Разнометова Е.И., Мартиросов А.В. Роль графического дизайна в формировании интереса к физической культуре …….. 277
Расулова Замина Машалла кызы Декоративное оформление фасадов традиционной архитектуры Азербайджана ……. 280
Тавадян Н.Э., Мартиросов А.В. Принципы функционализма и развитие профессионального мышления …….. 286
Танская Д.А., Никуличева С.М. Основные задачи ребрендинга ……. 290
Трубоба В.В., Ажгихин С.Г. Современные типы детских лагерей ……. 293
Трубоба В.В., Ажгихин С.Г. Классификация детских лагерей ……... 300
Филина Е.М., Марченко М.Н. Планировка офисных пространств ……. 303
Филина Е.М., Марченко М.Н. Функциональность офисных пространств ……. 306
Чалая А.И. Роль средового дизайна в современной культуре …… 308
Шампурова А.А., Бродягин В.А. Организация досуга молодежи с помощью экстремальных видов спорта ……. 316
Шевелева А., Бродягин В.А. Миф в свете архитектуры ……... 320
Шендина Д.А., Ажгихин С.Г. Управление освещением в жилом помещении с помощью системы «Умный дом» …….. 322
Шендина Д.А., Ажгихин С.Г. Преимущества интеллектуальной системы «Умный дом» и способы ее интеграции в жилое пространство ……... 325
Яркина В.К. Прародители дизайна …… 328
Ярошенко И.В., Клименко И.В. Компетентностный подход к формированию творческих способностей бакалавров архитектуры …… 331
Ярошенко И.В. Задачи творческих дисциплин современной высшей школы в рамках компетентностного подхода …… 335

Научное издание

ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА:
СИНТЕЗ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

Сборник научных трудов
Выпуск 2

Публикуется в авторской редакции

Подписано в печать 10.06.2018. Формат 60×84/16.
Уч.-изд. л. 20,0. 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.