

дизайн

и художественное

творчество:

теория,

методика

и практика

Материалы
Четвертой международной
научно-практической
конференции

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна»

Институт дизайна и искусств

Кафедра дизайна интерьера

ДИЗАЙН И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО: ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА И ПРАКТИКА

Материалы Четвертой международной
научно-практической конференции

Санкт-Петербург
2022

УДК 7.05(063)
ББК 87.852.3я43
Д44

Д44 Дизайн и художественное творчество:
теория, методика и практика:
материалы Четвертой междунар. научно-практ. конф. /
под ред. С. В. Ильиной, Т. А. Анисимовой, С. В. Пашковского. — СПб.:
ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2022. — 116 с.
ISBN 978-5-7937-2277-3

Оргкомитет конференции:

А. В. Демидов (председатель)
А. Е. Рудин
А. Г. Макаров
С. М. Ванькович
С. В. Ильина
С. В. Пашковский
Т. А. Анисимова

Редколлегия:

доцент С. В. Ильина
доцент Т. А. Анисимова
заслуж. художник РФ, доцент С. В. Пашковский

Материалы публикуются в авторской редакции
и могут не отражать точку зрения
редакционной коллегии сборника

ISBN 978-5-7937-2277-3

УДК 7.05(063)
ББК 87.852.3я43

© ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2022
© Коллектив авторов, 2022
© С. В. Пашковский, дизайн, верстка, 2022

Уважаемые участники конференции!

В 2022 году международная научно-практическая конференция «Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика» состоится в четвертый раз. Она уже стала традиционным мероприятием Университета, отражающим творческо-технологическую направленность деятельности ВУЗа, как одной из ведущих. Рад отметить, что в этом году удалось провести конференцию в очном формате. Заложённые Санжаровым Владимиром Борисовичем традиции получают развитие в новых подходах к формированию культуры через искусство и дизайн, проведение этой конференции тому пример.

Желаю всем участникам конференции и авторам этого сборника достижения новых творческих высот!

А. Е. Рудин

Первый проректор
Проректор по учебной работе СПбГУПТД
Доктор технических наук, профессор

УДК 72.012.8:747:159.9

М. Е. Балашов, Е. В. Исупова

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий
и дизайна

Психологическое влияние эстетического интерьерного пространства на составляющую нового качества жизни

Аннотация. В статье рассматриваются концепции интерьеров современных дизайнеров и предметно – пространственной среды в диалоге оборудования и декоративных решений. Освещаются тенденции и принципы функционирования мебели и техники, в сотрудничестве с пользователем. Интерьерное пространство выступает как объект разнообразных стилистических решений. В статье рассматриваются как характеристики стиля, которые формируют психологический фон в использовании данного пространства в различных бытовых ситуациях. Анализируются некоторые современные готовые проекты как результаты художественной и проектной деятельности, а также в контексте психологического воздействия на человека.

Ключевые слова: интерьер, пространственная среда, помещение, психология в интерьере.

Michael E. Balashov, Ekaterina V. Isupova

Saint Petersburg, Russia

Saint Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Psychological impact of aesthetic interior space on the component of a new quality of life

Abstract. The article deals with the concepts of interiors by modern designers and the subject-spatial environment in the dialogue of equipment and decorative solutions. Trends and principles of functioning of furniture and appliances are highlighted, in cooperation with the user. The interior space acts as an object of various stylistic solutions. The article considers how the characteristics of style, which form the psychological background in the use of this space in various everyday situations. Some modern finished projects are analyzed as the results of artistic and design activities, as well as in the context of psychological impact on a person.

Keywords: interior, spatial environment, premises, interior psychology.

«Здоровая» предметная среда, окружающая человека, это создание эстетического, практичного архитектурного помещения. Доказаны исследования о влиянии результатов работы на самоощущение от взаимодействия дизайна интерьера внутри на жизнь проживающих в нем людей. Одним из таких доказательств стал доверительный метод В. Н. Дружинина, использующий достоверные данные о детальных исследованиях, о влиянии помещений разного типа и дизайна на поведение и ощущение людей в нем.

Область исследования, это и есть пространственное восприятие. Так считают современные психологи. Они работают с показателями здоровья и самовосприятия, поведения и продуктивности людей, проводят научные исследования в области пространственного восприятия, связывают физическое окружение помещения с показателями жизни человека.

Одним из ярких примеров эффективности стал дизайн, проведённый Роджером Ульрихом и его группой. Это дизайн помещений одного отеля до и после реновации, оценив время, потраченное на ориентацию в здании, удовлетворенность посетителей, а также эффективность работы персонала. Это исследование имеет широкий масштаб. Оно касается как работников отеля, так и посетителей. Группа изучала пространство и его отдельные части помещений, оборудования. В своей работе они так же использовали звук и свет. Это влияло на работу и поведение. [1, с. 30].

При исследовании было показано, что при старом дизайне пространства отеля было зафиксировано больше жалоб и недовольства от посетителей и персонала. Людям мешало ориентироваться в пространстве однообразия массивных темных стен, безликие, бесформенные, длинные коридоры. Интерьеры отеля вызывали дискомфорт.

После реновации отеля зафиксировали рекордное количество забронированных номеров и довольных постояльцев. Посетители отметили вдохновляющую атмосферу номеров и холлов помещений и любезность персонала, вызванную обновленным интерьером.

Группа, во главе с Роджером Ульрихом использовала при реконструкции обилие света, это стало одним из самых ярких впечатлений, произведенных на посетителей отеля. Этого эффекта удалось добиться благодаря огромным стеклянным панелям с подсветкой, имитирующей дневной свет, естественным пейзажем и зеленью в оформлении, влияющих на уменьшение стресса. В качестве естественного пейзажа, вдоль стен были встроены аквариумы, а по периметру здания были благоустроены микро-оранжереи.

В настоящее время подобный метод дизайна используется в здравоохранении для улучшения благосостояния пациентов и персонала, и все более популярен у архитекторов и дизайнеров интерьера, особенно при создании комнат отдыха в отелях, спа-салонах, гостиных и спальных зон в жилых помещениях. Это дизайн, который основа на доказательствах. Исследование показало, что мозг человека устроен под воздействием окружающей среды и он remodelируется.

В свою очередь, архитекторы Top House Realty используют доказательный дизайн, создавая пространства с высоким ощущением комфорта. Архитекторы Top House Realty создают дизайн интерьера с использованием научного подхода, работают над созданием первоклассных жилых объектов. «Наша задача состоит в том, чтобы разработать дизайн помещения, который способствует или препятствует определенному настроению, а затем спроектировать его с умом, чтобы достичь конкретной цели, – будь то спальная зона с меньшим стрессом или домашний спортзал, где можно эффективней тренироваться.» – пишет в своем микроблоге главный архитектор Top House Realty, Роберт.

Компания тщательно следит за новыми исследованиями и тенденциями в этой области, а также за тенденциями развития и создания нейроархитектурных проектов. Это позволяет компании реализовать собственные высококлассные дизайн-проекты, вызывающие восторг заказчиков. [2, с. 158].

Для гармонии человека с окружающей его интерьерной средой было подобрано 6 важнейших базовых аспектов, на которые потребитель, заказчик инте-

рьера, проживающий отеля, человек, находящийся в помещении обращает особое внимание. Это температурный режим, освещение, растения, цвета, запахи. Одним из важных аспектов является форма предметной среды, в которой пребывает человек. Привычным считается квадратная или прямоугольная форма помещений. Но задача дизайнера сделать из четырех прямых стен закругленное пространство. Врач, к.м.н. А. Беловешкин считает, что в дизайне должны преобладать плавные линии. Этого можно добиться при помощи мебели или узора на стенах. Закругленные края помогают расслабиться больше, чем острые углы. Поэтому «умный дизайн» дома, комнат и интерьерной мебели должен предусматривать использование изгибов в противовес острым углам и прямоугольным формам. При балансе прямых и плавных линий может получиться правильное, гармоничное произведение. «Тирания прямой стала абсолютной. Прямая линия – это нечто трусливое, прочерченное по линейке, без эмоций и размышлений; это линия, не существующая в природе... Любой дизайн, основанный на прямой линии, будет мертворожденным» – высказывался Хундертвассер.

Дизайн интерьера улучшает среду обитания, это влияет на качество жизни и личный эмоциональный баланс. [3, с. 46]. Задача проектировщика сделать не просто подбор и расстановку мебели. Дизайнер решает сложные проблемы, максимально используя внутреннее пространства, предлагает идеи для художественного оформления и функциональной организации.

В 1980-х годах было проведено интересное исследование. С помощью гри-ма девушкам нанесли на лицо шрам, им предстоял разговор с неизвестным человеком. После эксперимента испытуемые отметили, что собеседники отводили глаза, были напряжены. Девушки объясняли это реакцией на шрам. Но есть нюанс – шрам на лице стирали перед беседой. Данное исследование наглядно показывает, что наше внутреннее состояние напрямую влияет на наше восприятие реальности. И хорошая новость в том, что мы можем им управлять.

Дом это наше ресурсное пространство. Оно влияет на то, как мы ощущаем и выражаем себя, а значит, и на то, как складываются наши отношения с внешним миром. [4, с. 145]. Эстетика внешнего пространства влияет на наше самоощущение, помогая прийти к внутренней гармонии и через нее изменить качество и уровень жизни.

С помощью эстетического интерьера можно проработать такие аспекты как умение находить прекрасное во всех проявлениях жизни и помогать расширить рамки восприятия мира. Сделать свою жизнь красивой не сложно, нужно быть внимательным к деталям, ведь «красота в глазах смотрящего». Приятные ткани, предметы мебели, цвета – это предметы интерьера, которые отражают внутреннее ощущение человека, притягивают ту реальность, к которой он хочет прийти.

Окружая себя тем, что человеку нравится, он раскрывает внутренний потенциал, высвобождает энергию созидания и творчества. [5, с. 192]. Любуясь и взаимодействуя с эстетическими предметами, человек наполняется этой объемной энергией красоты. Она запускает и другие механизмы: облагораживая пространство вокруг, человек расцветает и наполняется.

Быть в согласии с собой и выстроить гармоничные отношения с окружающими помогает восполнение ресурса и создание комфортной атмосферы. Человек стремится быть частью интерьера, в котором он находится. Это может быть домашняя атмосфера, где мягкий, спокойный интерьер с приятным ароматом окружает человека, который одет в уютную домашнюю одежду, пьет чай из фарфоровой чашки. В этом все гармонично и идеально. Это может быть офис, где крупные стабильные компании требуют от сотрудников дресс-код, который соответствует корпоративному

стилю компании и, соответственно, интерьеру помещения, в котором он работает. Во многих организациях интерьер сопровождается ароматом или интерьерным парфюмом, что в свою очередь, сказывается на настроении сотрудников и посетителей. Достаточно наполнить интерьер мелочами, чтобы почувствовать гармонию с собой и начать светиться изнутри. [6, с. 62].

Осознанное отношение к пространству дома повышает осознанность в жизни – человек выбирает только то, что ему действительно нужно.

Эстетика дома – это не дорогой интерьер, а про навык слышать себя и следовать за своими импульсами, наполняя пространство дома.

Антонио Гауди – самый известный архитектор Испании. Его творчество было ознаменовано высшим расцветом испанского модерна. Органические, природные формы: облака, деревья, скалы, животные – стали источниками его архитектурных фантазий и были отличительной особенностью его стиля. Антонио Гауди не привлекали замкнутые и правильной геометрической формы пространства.

Современная архитектура и дизайн предметно-пространственной среды все чаще включают в себя плавные линии и изгибы. Дома, построенные лучшими архитекторами, как правило, имеют сложную контурную форму. Разные уровни перетекают от одного к другому. Многие элементы сливаются, образуя, тем самым, плавную линию. Возможности разместить изгибы, закругления и плавные линии сейчас можно найти даже в самой малогабаритной квартире.

Список литературы

1. *Защепенков В., Лифанов В.*, Психология интерьера, или мой интерьер как мой портрет. М.: Независимая фирма «Класс», 2005. – 160 с.
2. *Элис Бакли*, Нейтральные оттенки в интерьере. Энциклопедия. Арт-родник, 2012.- 256 с.
3. *Горский К., Митина Н.*, Маркетинг для дизайнеров интерьера. 57 способов привлечь клиентов. Альпина Диджитал, 2015. – 168с.
4. *Йосифович Игорь, Граф де Джудит*, Как создать уютный интерьер с помощью растений. Манн, Иванов и Фербер, 2021- 176 с.
5. *Карлсон Джулия, Гуральник Марго*, Уютный дом. Простые и стильные идеи организации пространства. Манн, Иванов и Фербер, 2021-208с.
6. *Панкина, М. В.*, Интерьер и человек: модели взаимодействия: учебное пособие. М.: Изд-во Рос. гос. проф-пед. ун-та. Екатеринбург, 2012. 135 с.

УДК 747.012:705

М. Е. Балашов

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий
и дизайна

Некоторые тенденции в организации интерьерной среды: вещь в современном жилом пространстве

Аннотация. Статья посвящена проблеме организации предметно-пространственной среды в современном интерьере. В центре внимания роль вещи в формировании образа современного интерьера. В статье рассматриваются некоторые тенденции в толковании роли предметного наполнения жилого пространства в современном декорировании интерьера, такие как музеефикация объектов дизайна, интерьерная декорация, обращение к объектам ручного мастерства в современной интерьерной среде.

Ключевые слова: предметно-пространственная среда, вещь, интерьерная декорация, музей дизайна, ретроспекция, постмодернизм, цитация, миф.

Michael E. Balashov,

Saint Petersburg, Russia

Saint Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Some trends in the organization of the interior environment: a thing in a modern living space

Abstract. The article is devoted to the problem of organizing the subject-spatial environment in a modern interior. The focus is on the role of things in shaping the image of a modern interior. The article discusses some trends in the interpretation of the role of the subject content of the living space in modern interior decoration, such as the museumification of design objects, interior decoration, the appeal to handmade objects in the modern interior environment.

Keywords: object-spatial environment, thing, interior decorations, design museum, retrospection, postmodernism, citation, myth.

Многие явления современного проектирования и декорирования интерьеров связаны с потребностью как творцов, так и заказчиков наделять интерьер большей эмоциональностью, чувственностью и художественным своеобразием. Эти явления отражают как эстетику постмодернизма, так и особенности маркетинга, ориентированного на исторические и культурные ценности в производстве вещей и создании с их помощью интерьерного пространства. Таким образом современные интерьерные декорации одновременно ориентированы на выражение высокой степени художественности их образа и установку на обращение к «старым брендам» из истории предметной деятельности. Если общественные интерьеры коммерческой архитектуры имеют тенденцию демонстрировать рациональные подходы к орга-

низации предметно-пространственной среды, демонстрируя высокие достижения технологического прогресса, то приватное пространство жилища в большей степени способно выразить чувственное начало в своей структуре и знаковых деталях. Как отмечает Ирина Коробкина, современное жизненное пространство нуждается в демонстрации большей выразительности в интерпретации художественных традиций, что способствует выявлению почерка самого человека, сформированного индивидуальную среду своего обитания и средствами искусства, утверждающего свои эстетические и психологические предпочтения. Архитектор же творит новую, чувственную, «одушевленную» реальность [1, С. 32].

Еще в шестидесятых годах XX столетия были определены два подхода к организации интерьерной среды, точно сформулированные Х. Кэссоном: «есть два подхода к интерьеру, которыми располагает дизайнер. Первый «интегрирующий», – когда интерьер не отделим от общей структуры, а форма, фактура, освещение, украшения являются частью архитектурного образа... Второй можно было бы назвать способом «наложения», когда оформления интерьера мыслится «гибким» – оно легко видоизменяется... без радикального вмешательства в саму архитектуру, которая служит для него временным вместилищем» [2, С. 221]. В связи с этим разделением подходов к организации интерьерной среды широко стал применяться термин «интерьерная декорация». Хотя этот факт вызывает дискуссии, вызванные применением ряда архитекторов роли декоративного толкования интерьерной среды в пользу архитектурного, ориентированного на универсальность и монументальность. Чарльз Мак-Коркодайл отмечает, что разрыв между архитектурой дома и его интерьерной декларацией – феномен двадцатого века. [2, С. 222]. Развитие проектной практики в создании интерьеров демонстрирует, что в новом веке декоративная линия в осмыслении интерьерной среды уже не вызывает сомнений в актуальности и зачастую преобладает над концептуальной архитектурной. Большое значение в создании интерьерных декораций играет многообразна трактовка собранных в интерьере предметов, как выразительного комплекса, создающего образ художественно значимого пространства.

Изучая особенности современного жилого интерьера, можно отметить, что само пространство и вещи его наполняющие способны творить в своих образах историю как в культурном контексте, так и в личностном, демонстрируя ценностные ориентиры своего обладателя. Сегодня, как никогда ранее в интерьерной среде средствами подобранного предметного наполнения, цвета, фактур, текстур и отсылкам вещей к различным историко-художественным реалиям создается своеобразный «эго-документ» – свидетельство многообразным связей владельца жилища с культурой, искусством, социальными притязаниями и эстетическими запросами. Интерьерная среда раскрывает и отношение утвердившего настоящий образ заказчика с традициями ремесла и производства, символическим потенциалом стилистических характеристик пространства и вещей, внутренних связей между частями и целым – иногда репрезентативным, иногда розничным, но всегда отражающим интеллектуальную игру в архитектурно-декоративной риторике. Конечно идеальные формы этих предметно-пространственных посланий возможны при максимальных компромиссах в диалоге дизайнер/декоратор – заказчик. В этом случае в полной мере интерьерная среда отражает целый спектр индивидуальных субъективных человеческих потребностей в историко-художественных формах [3].

Предметный мир современного жилого интерьера, в его декоративной версии, обращен к историческим аллюзиям, цитациям и выражением признательности мастерам прошлого и художественным стилям. Как особенность этих обращений

выступает свободная трактовка формальных признаков, внесенных в интерьерную среду артефактов, их вынесения из историко-культурного контекста. Дизайнер/декоратор тем самым создаёт новый нарратив, предлагает свою версию художественной истории. Интерьерная декорация таким образом дает повод связывать её с мифотворчеством, видеть в ней версию новой «системы вещей» в исторических, но пересмысленных формах [4, С. 61].

Проблема поликонтекстного толкования «вещи», поставленная ещё М. М. Бахтиным, широко освещается сегодня в культурологической и искусствоведческой литературе (работы Р. М. Кирсановой, О. Б. Вайнштейн, А. А. Селиверстова и др.). Эта проблема оказывается и в поле рефлексии философии. Философия дизайна сегодня продуктивно дополняет практику проектной деятельности, которая последнее время освещается преимущественно в коммерческой сфере. Философские аспекты предметной деятельности раскрываются при попытке увидеть «вещь объёмно» как объект материальной культуры, ценностной сферы, символических и мифологических конструкций и прочие. В этом контексте «вещь» сегодня является объектом изучения в теории моды, исследованием в области визуалистики и маркетинга. Философский аспект изучения вещи раскрыт в работах А. Б. Гофмана, О. А. Ковтун, Т. Ю. Быстровой, Л. Свендсона и других. Очень важной темой в исследовании «вещи» в многообразии толкований является вопрос о копировании и раскодировании вещей в динамичном развитии культуры и ее текстов. Культурная среда меняет толкование одних и тех же вещей, включая их в цепочку привычных или своеобразных взаимосвязей. Вещь в залах музея, в пространстве клуба и в интерьерной среде жилища меняют своё ценностное содержание, свою символику и включаются в различные системы взаимоотношений как с пространством и другими вещами и элементами среды, так и человеком. Т. Ю. Быстрова отмечает актуальность для дизайнера сферы конкретизировать такие многоаспектные понятия как форма, стиль и вещь в их взаимосвязи [5, С. 3-7].

Современный «декоративный» жилой интерьер в своих формах и образности ориентирован на ретроспекцию. Сегодня говорят и об инновациях в формальных решениях интерьерной среды. Исторические образцы мебели, винтажные ткани, артефакты из эпохи «немного кинематографа» и золотого века Голливуда соседствуют с классической графикой, фрагментами брачной архитектуры, изделиями, взятыми из повседневной культуры разных далеких и близких эпох. Истоки такого художественного микса наместились еще в 1960-х годах, когда в качестве альтернативы неомодернистской эстетики возникло увлечение рафинированных интеллектуалов и артистичной объемно демонстративно подчеркивать вовлеченность художественными формами прошлого. Именно тогда была сделана попытка массовому потоку промышленной продукции «хорошего дизайна» противопоставить изделия, выполненные в одухотворенном процессе ручного труда, хранящие память о великих традициях ремесленного мастерства. Тогда в искусствоведческий понятийный аппарат и в практику декораторской работы вошел термин «ар деко», как проявление интереса к интерьерному искусству эпохи между двумя Мировыми Войнами [6, С.7-8]. В 1970-е годы уже на концептуальном уровне идея интерьера, наполненного предметами с «судьбой и историей», и новыми, формы которых воспроизводят образцы изделий прошлого прозвучала в теоретическом обосновании эстетики постмодернизма Роберта Винтури: «меньшее — это скучно». Архитекторы и декораторы обратились к цитациям, парафразам и ироничным интерпретациям вечного мира разных эпох и стилей. Функция пространства и форм отошла на второй план, а на первый выступила идея полифонии контекстов в которых оказывается вещь и ее эстетические и образные толкования. Формы предметно-пространственной среды жилища определенно

стали соответствовать афоризму: «форма следует за игрой» дизайнера Хавьера Морискала. Сегодня подобная идеология в организации интерьерной декорации продолжает существовать и находит отражение в ряде тенденций. Результаты исследования в это области были представлены автором в ряде публикаций [7-9].

Одной из тенденций в образных решениях современного жилого интерьера является его театрализация. Это соответствует идее драматизации интерьерной декорации средствами выстраивания взаимоотношений между отдельными вещами и структурами, составляющими интерьерную среду. Драматизация во взаимодействии части и целого позволяет воспринимать созданный предметный микс ни как случайное соединение изделий, а как единую художественно обусловленную композицию. Такая театрализация определяет эмоциональное переживание интерьерной среды участниками деятельностных процессов, осуществляющихся в ней. Люди, взаимодействующие с этой средой, становятся не только зрителями интерьерного «спектакля», но и участниками действия к которого мы их призывают и обязывают вещи, созданной театральной декорации. Вещи с исторической, культурной, художественной судьбой выстраивают ситуации разнообразных эмоциональных состояний, передаваемых обитателями такого пространства. Если отдельные вещи своей историей связаны с известными именами в дизайне и архитектуре, или несут память о имени их прежних обладателей, то тогда интерьерная декорация может выразить и драматургию личной признательности предмету, драматургию сложных межличностных отношений, прямо или символически выражающую ценностные установки «hommage» – жест уважения персонажу искусства и истории. Драматургия интерьерной декорации не требует педантичного следования форма и исторических стилей, точного воспроизведения вещей и интерьеров иных эпох, скорее она совокупно выражает саму идею формальных признаков стиля: «барочность» как таковую в ее избыточность форм; «рокаильность», как игру в изящество и чувственность; «причудливость» ар нуво, как прихотливые фантазии на тему форм органики.

Вторая тенденция в образных прочтения интерьерной декорации современного жилого пространства отражает оппозицию: «музейная среда – приватная среда», очерченную современной эстетикой. Сегодня авторитет энциклопедических музеев несколько потеснен более живыми интерактивными формами презентации искусств и артефактов культуры. Объекты дизайнера так же оказываются в поле интересов галерей, временных и постоянных экспозиций музейных площадок, ориентированных на знакомство аудитории с культурой повседневно и массового производства вещей в этом контексте. Прикладное искусство и массовая промышленная продукция становятся музейными экспонатами в различных контекстах, определенных концепциями экспозиций. Сегодня результаты промышленного производства, значимые для культуры и истории предметной деятельности определяются как произведения дизайна, что вводит их в круг не только эстетической, но и художественной рефлексии. В интерьерную среду жилища объекты – произведения дизайна и артефакты художественного ремесла вводятся «на равных» условиях, объединенных общими культурными кодами, семантикой символических ценностей и пластическими трактовками форм, конструкции, стиля. Понимается, жилая среда не может отвечать пространственным и экспозиционным задачам музея или галереи, но отдельные элементы музейной экспозиции вводятся в жилой интерьер, как метод, выявляющий значимость наполняющие интерьер вещей. А сами вещи типологизируются, объединяются по смысловым и формальным признакам. Презентация вещей в интерьере осуществляется средствами различных сценариев света, соотношением фигуры и фона, композиционными приемами объединения артефактов по различ-

ным формальным, семантическим и функциональным признакам. Интерьерная среда лишь символически вбирает в себя черты экспозиционного пространства музея.

Третья значимая для восприятия декоративной интерьерной среды тенденция – выражение связи форм и декоративных решений представленных в интерьере предметных композиций с образом «ручного труда». Образ «hand-made» является тем смысловым элементом, который связывает идеи предмета-функции и предмета-художеств. Исторические изделия, действительно исполненные вручную, занимают свое законное место в интерьерной декорации. В некоторых случаях эффект эстетического воздействия ручного труда в современном интерьере может быть усилен за счет ручной обработки предмета: росписью, аппликацией, искусственным старением, драпировкой, вручную выполненными аксессуарами и прочими. Образ ручной работы может быть представлен и опосредованно, через символику форм, в тех случаях, когда современное промышленное изделие несет лишь структурное сходство с изделиями художественного ремесла. Тут проявляется некоторая ирония по отношению к образу и прообразу произведения дизайна. В некоторых случаях восприятия промышленного изделия индустрии прошлого может быть перекодировано в изделие «hand-made» на том основании, что экспериментальное производство 1920 – 1950 годов включало в себя множество ручных операций и продукт такого производства символически несет в себе «историческую память человеческих рук». Какие бы методы и технологии не предлагались бы сегодня дизайнерами/декораторами, само обращение к выразительности образа вещи ручной работы повышает индивидуальность, художественность и символически «репутацию» интерьерной декорации.

Рассмотренные в данном тексте тенденции в образных решениях декоративных интерьеров конечно не являются исчерпывающими. Сам принцип создания интерьерной декорации предполагает множественность, индивидуальность и уникальность такой практики. Тем не менее систематизация приемов утверждения эмоциональности, чувственного своеобразия и художественной игры в предметно-пространственной среде современного интерьера. В этом один из путей её диверсификации, артизации и гуманизации. В этих решениях заключается и новый взгляд на мир вещей, широко представленных в разнообразии трактовок в современной интерьерной среде. Сегодня это представляется особенно важным в связи с все более возрастающим интересом к самобытному «стилю жизни» человека, как альтернативы воспроизводства достаточно условных композиций «исторических стилей» [10, С. 228].

Список литературы

1. *Коробьина И.*, Вселенский любовник / Интерьер + Дизайн, июнь 2013.
2. *Мак-Коркодайл Ч.*, Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. - М.: Издательство «Сварог и К», 2006. – 248 с.
3. *Иконников А. В., Каган М. С., Пилипенко В. Р. и др.*, Эстетические ценности предметно-пространственной среды. М.: Стройиздат, 1990. – 334 с.
4. *Бодрийяр Ж.*, Система вещей / пер. с франц. С. Зенкина. М.: Рудомино, 1995. – 168 с.
5. *Быстрова Т. Ю.*, Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна / Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург, 2001. – 286 с.
6. *Хиллер Б., Эскрут С., Ар Деко* / перевод с англ. В. И. Самошкина. – Искусство – XX век, 2005. – 240 с.
7. *Балашов М. Е.*, Пространство – декорация: художественно-исторический анализ

- винтажные приемов дизайна интерьера – МоДиз: 2019, – С. 441 – 448
8. *Балашов М. Е.*, Образ предметного мира в интерьерах «Винтаж» – МоДиз: 2015. – С. 419 – 423
 9. *Балашов М. Е.*, Текстиль в английском интерьере XX века: к проблеме рождения стиля – МоДиз: 2022, С. 444 – 449
 10. *Хиллер Б.*, Стиль XX века. – М.: слово/slovo, 2004 – 240 с.

УДК 747:378.147

А. М. Бондаренко

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий
и дизайна

Роль проектного поиска в развитии творческих способностей дизайнера интерьера

Аннотация. Статья посвящена теме творческого поиска в дизайне интерьера, смелой генерации идей, не боязни эксперимента, формированию проектно-образного мышления у студентов дизайнеров средствами графики и макетирования.

Ключевые слова: дизайн, интерьер, художественный замысел, гибкость инновационных решений.

Anna. M. Bondarenko

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

The role of project search in the development of creative abilities of an interior designer

Abstract. The article is devoted to the topic of creative search in interior design, bold generation of ideas, not being afraid of experiment, the formation of design-imaginative thinking among design students by means of graphics and layout.

Keywords: design, interior, artistic intent, flexibility of innovative solutions.

Профессия дизайнера интерьера включает в себя многочисленные научные и технические знания, соединённые со способностью художественно-образной интерпретации в огромном разнообразии проектных ситуаций. Важнейшая задача в дизайн-образовании – воспитание и развитие творческих способностей, необходимых для дальнейшей успешной профессиональной деятельности. Творческий процесс – это совокупное последовательное выполнение различных, но взаимосвязанных этапов в развитии проектной идеи и создания проектной документации. Концепция – ведущий замысел автора, рождающийся в процессе генерирования множества идей с опорой на возможности современных технологий.

Способствовать формированию гармоничной предметной среды помогает поиск – независимых творческих проектов в стремлении к новым формам, интересным и нестандартным решениям в области дизайна и архитектуры, смелых идей и оригинальных взглядов, которые способны изменить привычное.

В структуру проектной деятельности и методiku проектирования входит:

1. функционально-прагматическое;
2. конструктивно-технологическое;
3. образно-метафорическое;

4. комбинаторное;
5. сценарно-игровое проектирование.

Принципы дизайн-мышления впервые описали Хассо Plattner и Дэвид Келли, основатели дизайн-школы Hasso Plattner Institute of Design.

Профессия дизайнера требует особого типа мышления – гибкого, иногда парадоксального, развитой способности к фантазии и воображению, к поиску и эксперименту в создании нового, при помощи художественной интуиции синтетически мыслящей личности и, конечно же, большой эрудиции.

Поскольку дизайн – это решение проблемы, то изначально надо провести исследование и определить эти проблемы, затем перейти к идеям, разработав сценарий действий с учётом функционального, конструктивного, эргономического, эмоционального и эстетического восприятия пространства. Возможно окажется, что дизайн-мышление – это просто здравый смысл, целесообразность жизнеспособных идей, которые надо пропустить через определённые фильтры.

Дизайн-мышление проходит определённые этапы:

- *конвергентное* (лат. convergere – сходиться) – решение задачи по алгоритму, в соответствии с инструкцией;
- *дивергентное* (лат. divergere – расходиться) – поиск множества решения одной задачи помогает уйти от стереотипов и рамок.

Жердев Е. В. в своем труде «Метафора в дизайне» определил, что: «Структурное многообразие видов художественного образа сводится к двум первоначалам – принципу метонимии (часть или признак вместо целого) и принципу метафоры (ассоциативное сопряжение разных объектов)» [1].

Мотивацией к творчеству, самовыражению, толчком для развития ассоциативно-образного мышления являются творческие задания по созданию разнообразных объектов, помещений и их элементов, в которых соединяются польза и красота. Л. Г. Салливан говорил, что «заниматься обучением – значит обращаться к сердцу и побуждать его к действию».

Чтобы разбудить к студентов инициативу, развить логику мышления, индивидуальность, стремление к творческому самосовершенствованию, используют комплексный подход разнообразных методов.

Бионический метод. Поскольку природа наш главный учитель и источник вдохновения, то первый шаг в этом процессе – изучение и анализ биоформ, развитие логического, конструктивного и пространственного мышления. Уже на ранних этапах творчества, в процессе осмысления задания, студенты учатся стилизовать, геометризировать, выявляя существенные черты, через вариации и трансформацию форм создавать необычные структуры и новые объекты. Метод стилизации и декоративного обобщения в попытке передачи объёмности, материальности, пластических и конструктивных формообразующих характеристик, графически и в рельефе моделируя природную форму для того, чтобы увидеть её новые свойства и потенциал.

Возможность абсолютно неформального подхода дает динамичный метод асимметрии, смещения акцента, использования контраста, масштаба и ритмики в коротких заданиях по пропедевтике. При помощи изменения направления и выразительной энергии линий, форм и пятен можно управлять скоростью, использовать динамические силы, говорящие о покое и борьбе, падении и взлёте, пульсации и проникновении, напряжении, сжатии и растяжении, и даже о любви и ненависти во всём многообразии оттенков. У зрителя всё это вызывает определённую эмоциональную оценку, т. е. этим процессом можно управлять.

Метод воздействия цветом на психологическое и эмоциональное состо-

яние человека энергетически неоспорим. Цвет, как ни одно другое средство, ярко помогает выразить любые чувства и эмоции – умиротворение, вдохновение, покой, радость, тревогу, активно работает на художественный образ.

Метод комбинаторики и трансформации, хорошо зарекомендовал себя в задании по графической и пластической разработке модуля, как исходной единицы измерения, которая повторяется и укладывается без остатка в целостной форме. Возможности вариативности, поворота, смещения, перестановки, инверсии, организации ритмов, поиске необычных комбинаций и компоновочных решений графических, конструктивных, пространственных, шрифтовых учат абстрагироваться, генерируют чувство новизны, а в сочетании с изменением рельефа поселяют чувство игры и свободы.

Жилой и общественный интерьер интересен многоплановостью, разнообразием, многозначностью и многослойностью, неожиданностью метафор, присутствием иронии, парадокса, иллюзии. Методы гиперболизации (преувеличения) и карикатуры (доведения до гротеска и абсурдности) тоже имеют место в проектировании интерьера. Задания «квартира» с описанием портрета заказчика (а иногда он обладает экзотическими интересами или профессией), «выставка», «ресторан», «квест», «сказка» позволяют оказаться в иллюзорном пространстве, улыбнуться или преодолеть испуг. Создавая новую реальность, интерьер может включать поэзию и магию освещения, цвета, визуальные, тактильные и даже сценические эффекты, вызывать определённые ассоциации и эмоции, может обогатить форму неожиданными смыслами.

Такие задания как визуализация определённой эмоции, с расшифровкой ключевых слов-понятий, номер гостиницы, выполненный в характере картины художника, не только дают возможность почувствовать и понять искусство, что бесконечно обогащает современного человека, может подарить эмоциональный дизайнерский заряд, повысить возможности изобразительной грамотности и информативности, формируя гармонию жизни, но и позволяет автору познать и выразить себя. Избегая стандартов и стереотипов, в стремлении постичь основы мастерства и отпуская поводья нестандартного мышления, фантазии, изобретательства, непременно происходит рост художественной культуры подачи проектного материала, развитие чувства формы, цвета, объёма, пространства. Это несомненно сказывается на формировании идей, рождённых на основе ассоциаций и способствует смелой интерпретации творческого замысла в любом дизайнерском проекте. В попытке познать и отразить философию пространства, управляя процессом проектирования, в передаче выношенной идеи, дизайнер нередко выступает в роли режиссера, сценариста, постановщика, осветителя, оператора, фокусируя взгляд на важном.

Как известно, человеку для жизнедеятельности необходима определённая среда:

- возможность осуществления разнообразных функций;
- защита;
- техническое оснащение (освещённость, инсоляция, климат (тепло), вода, канализация, энергия);
- экологичность/сохранение (без вредных влияний на здоровье и не разрушающих живое на планете);
- психологический комфорт (атмосфера, образность и эмоциональность).

Луис Генри Салливан говорил, что «мы должны прислушаться к повелительному голосу наших эмоций», «чтобы истинно отражать своё время, архитектор должен обладать всегда симпатией, интуицией поэта...», «Какие качества характе-

ризуют хорошего архитектора? Прежде всего, поэтическая фантазия; во-вторых, большая отзывчивость, человечность, здравый смысл, вполне дисциплинированный ум; в-третьих, отличное владение техникой своего мастерства; и наконец, огромный и щедрый дар художественной выразительности». Идея Луиса Генри Салливана – «Форма следует функции» была переосмыслена его учеником Фрэнком Ллойдом Райтом – «Форма и функция едины».

Противник автоматической архитектуры и поборник эмоциональной, поэтической, Ж. Нувель в «Луизианском манифесте» раскрывая суть своих идей, предложил отбросить «холодные машины для жилья»: «Архитектура – это дар из глубочайших недр вашего я. Это создание миров, изобретение мест, микронаслаждений, микроощущений, скоростное погружение в реальность. Пусть архитектура создаёт вибрации, непрерывно отражающие изменения вселенной! Пусть она создаёт временные оазисы для тех, кто кочует в поисках направления, в поисках желания, которое сформулирует и не оставит их на протяжении всей жизни!» [2].

Постигая основы профессионализма, шаги делаются и по пути создания больших архитектурных объектов. Это детские игровые площадки, информационные павильоны, магазины, выставочные и культурные центры, которые проектируются «изнутри – наружу» с разработкой прилегающей территории. Также как и в задании по макетированию «Архитектурная фантазия», здесь происходит активация поиска новых решений и надо проявить фантазию, смелость и упорство.

Поскольку процесс создания интерьера бесконечно многогранен, в свободном выборе способа передачи проектной идеи, студенты постепенно осваивают весь арсенал выразительных средств. Пройдя через валки художественного проектирования от простейших объектов до сложных многофункциональных комплексов, делают маленькие самостоятельные открытия, растут творческие способности, происходит развитие конструктивного, объёмно-пространственного профессионально-дизайнерского мышления. Приходит понимание, что в формировании творческой личности дизайнера интерьера значительную роль играет эвристика (по-греч. – отыскиваю, открываю) – исследовательская часть, основанная на опыте предыдущих знаний, критическое мышление, через чувство эмпатии и рефлексии, метафорически-образный подход с продуцированием отдалённых ассоциаций. В поиске смысловой выразительности, соединяя логику и поэзию, дизайнер может пользоваться абстрактными явлениями – музыкой, свободным потоком сознания, снами. Они дают яркий эмоциональный импульс для развития идей. Метод эмпатии, позволяет войти в роль, отождествить себя не только с клиентом, а даже с мебелью, пластичными структурами или геометрической формой, понять их суть и взаимодействие.

Архитектура, как художественно-образная организация, создаётся ради внутреннего пространства на основе строительных конструкций. Современная архитектура – это совпадение со временем, но невозможно упустить из виду, что настоящее (мода, тенденции) моментально уходит в прошлое. Необратимо изменяются лишь требования к комфорту и его возрастающий уровень, следующий за уровнем инноваций, технического прогресса, а с ним и средства для усовершенствования функций здания и его конструктивного формообразования.

Формулу Протагора: «Человек – есть мера всех вещей», которой всегда следовала архитектура, авангардисты 1920-х заменили формулой: «Архитектуру мерьте архитектурой», как гласил лозунг АСНОВА. Но поскольку творчество – это всегда создание нового (как заявил К. Мельников: «Творчество там, где можно сказать это – моё»), новый критерий измерения – авторская новизна с принципиальным поиском архитектурного языка и неприкрашенной упрощённой конструктивной формы (без

портиков, иоников, волют). Примером может служить авангард, который создавал свой архитектурный язык из простейших геометрических тел («архитектоны» и «планита» Малевича, «параллелепипед Ладовского, «проуны» Лисицкого»). Из обихода архитектора были исключены все исторические формы и почти все средства архитектурной композиции (симметрия и тектоника, признавали только ритм, а плоская кровля вычеркнула знаки устремления духа человека к небесам).

Появился концептуализм, как детище авангарда, а вслед за ним пришли нелинейная архитектура, деконструктивизм, который отверг гравитацию, декартову геометрию, потерялся прямой угол, он ушёл ради ломаных линий и всевозможных неправильных, но живых природных оболочек. На смену классике пришла динамичная параметрическая архитектура, «живые фасады», приняты на вооружение высокоинтеллектуальные игры с участием компьютеров, создающие у зрителя необычно острые ощущения до сердечной аритмии, всевозможные аттракционы и карнавалы до замиранья сердца, стихийные турбулентные потоки, пластические игры с природными структурами, утоляющими эмоциональный голод современных людей, возникший от серой среды унылых «спальных» застроек. Свобода и гибкость асимметричных композиций, лежащая в основе современной архитектуры, смелость и дерзость её могут не только удивить и восхитить, но и вызывают у человека представления о демократичности, поддерживают жизне-утверждающие идеи совершенствования общества и раскрепощенности творческих сил. Услышав движение современных ритмов, которые глубоко влияют на городскую среду, создавая свой несравненный язык, архитектурные сооружения не только меняют облик городов, будоражат сознание и мир оригинальностью форм или концептуальностью, вдохновляют молодых дизайнеров на творческие поиски, на будущие свершения, но изменяют и создают новое транспортное – свободное, открытое прозрачное пространство для осуществления разнообразной жизнедеятельности и творческого полёта.

Интересно использование в дизайне визуальных эффектов иллюзорности, неожиданностей парадокса, остроты оксюморона и экспериментов синестезии, как «перекрёстного возбуждения органов чувств, состояний, дающих возможности одно чувство ощутить через другое» [3].

К лозунгу американского архитектора Луиса Генри Салливана: «Форма следует функции» можно было бы прибавить: «Форма отталкивается от эмоции (от лат. – потрясаю, волну).

Нельзя не согласиться и с китайским философом Лао Цзы (5 век до н. э.): «...Стены с дверями и окнами образуют дом, телесное создаёт пользу, но как раз пространство между ними составляет суть дома...Бестелесное составляет суть бытия». Чем мы его наполним?

Список литературы

1. *Жердев, Е. В.*, Метафора в дизайне: учеб. Пособие. Издание 3-е. М.: Архитектура-с, 2012. С.25.
2. *Нувель, Ж.*, Луизианский манифест/ Ж. Нувель// Проект International. – 2007. №15. – 224с.
3. *Пьянкова, Н. С.*, Эстетика иллюзорности в современном средовом дизайне/ П. С. Пьянкова// Мир науки, культуры, образования. – 2010. - №5 (240 – с. 62-69.

Дизайн-мышление как инструмент и важнейшая компетенция дизайнера

Аннотация. В статье рассматриваются особенности проектного мышления дизайнера: проблемный характер, рациональность, объективность, системность, эмпатийность. При подготовке дизайнеров важно формировать системное мышление. Дизайн-мышление как метод, технология и инструмент включает в себя этапы, условия, приемы проектирования. Как эффективный инструмент проектирования с 1970-х годов его стали использовать в различных отраслях экономики. Дизайн-мышление как компетенцию дизайнера необходимо осваивать в процессе обучения, в коллективной работе, в учебных и конкурсных проектах.

Ключевые слова: дизайн-мышление, инновации, эмпатия, системное мышление, междисциплинарный подход.

Arina D. Sineglazova

Yekaterinburg, Russia

Ural Federal University

Design thinking as a tool and the most important competence of a designer

Abstract. The article discusses the features of the designer's thinking: problematic nature, rationality, objectivity, consistency, empathy. When preparing designers, it is important to form systems thinking. Design thinking as a method, technology and tool includes stages, conditions, design techniques. As an effective design tool, since the 1970s, it has been used in various sectors of the economy. Design thinking as a designer's competence must be mastered in the learning process, in teamwork, in educational and competitive projects.

Keywords: design thinking, innovation, empathy, systems thinking, interdisciplinary approach.

Дизайн – творческая эстетическая формообразующая деятельность. В отличие от пластических искусств, где творчество основано на чувствах автора, субъективности, зачастую иррационально, в дизайне ведущим является рациональный, объективный, структурированный подход, разработан инструментарий проектирования, используется система методов. Дизайнер должен чутко реагировать на тенденции моды, запросы потребителей и заказчиков, появление новых технологий, сфер деятельности. Увеличивается скорость изменений профессиональных задач и их сложность.

Целью данного исследования является анализ особенностей проектного мышления дизайнера, определение задач дизайн-образования при подготовке будущих специалистов. Безусловно необходимо овладеть законами формообразования

и колористики, знаниями в области истории и теории искусства и дизайна, приемами эскизирования и моделирования, компьютерными графическими программами, но это — основы профессиональных компетенций. В процессе обучения дизайнера важнейшей задачей является формирование его мышления, как главного инструмента проектной деятельности. В мышлении дизайнера соединяются системный подход ученого (строгий, последовательный, основанный на объективном знании); свобода, смелость и новаторство изобретателя; стремление к гармонии, образности и выразительности художника.

Конечно, творческая интуиция и видение автора важны, но процесс дизайн-проектирования опирается на логическое обоснование, использование методов научного познания, теоретические и эмпирические исследования. Любой проект начинается с анализа многих условий и ограничений, должен быть основан на системном и средовом подходах поскольку дизайн-объект будет включен в существующую ситуацию, предметно-пространственную среду, должен с ней гармонично взаимодействовать. Дизайнер проектирует фактически не предмет, а ситуацию, модели взаимодействия людей с предметами и окружающей средой, взаимодействие людей друг с другом, жизнь человека и общества [5].

Проектное мышление дизайнера должно быть рациональным, основанным на использовании методов и алгоритмов. Деятельность дизайнера направлена на создание предметно-пространственной, визуальной и информационной среды, удовлетворение многообразных общественных потребностей, часто не на создание принципиально нового, а на усовершенствование во взаимодействии с другими специалистами существующих объектов. Необходимо учитывать множество факторов, анализировать все этапы жизни объекта, его экологическую целесообразность, возможные последствия для окружающей среды [6].

Дизайн — это проектный способ решения проблем. Дизайн как глобальная практика проектирования вторгается во многие сферы жизни людей, поэтому его эффективную методологию используют в инженерии, архитектуре, экономике, маркетинге и др. Нацеленность на решение проблем потребителя, интеграция социальных, экономических, технологических, эстетических решений определяют широту, многогранность, системность и эмпатийность мышления дизайнера. Общефилософской представляется мысль Брюса Арчера о том, что дизайн — это перенос идеи в действие. Б. Арчер систематический метод для дизайнеров определял как последовательность шести основных этапов: программирование, сбор данных, анализ, синтез, развитие и коммуникацию [10].

Для методологии мышления дизайнера должны быть характерны исследовательский и междисциплинарный подходы, коллективная форма организации обучения и проектирования, человеко-ориентированное проектирование, функционализм, понимание необходимости прототипирования и тестирования объекта, понимание включенности дизайна в социокультурные процессы, умение творчески решать разнообразные насущные проблемы реального потребителя. Все перечисленные характеристики включает в себя технология или метод дизайн-мышления. Г. Саймон предложил в 1969 году сам термин и определил «дизайн-мышление» (англ. design thinking) как командный творческий процесс поиска решения проблем, направленный на изменение существующей ситуации в желаемую [7].

В 1962 году в Лондоне Брюс Арчер, Джон Крис Джонс (автор книги «Методы проектирования»), Питер Слан и Херст Ритцель на конференции «Системные и интуитивные методы в инженерии, индустриальном дизайне, архитектуре и коммуникациях» обсудили единство проектных практик, необходимость развития дизайна,

как всеобщего движения, преподавания дизайна в школах. Дизайн-мышление они рассматривали как тип мышления, систему новых методов проектирования, снимающих ограничения традиционных подходов к проектированию при решении инновационных задач.

Под руководством Дэвида Келли и Тима Брауна с 1990-х годов в компании IDEO, а также в D. School (школе дизайна) Стэнфордского университета развивают методологию дизайна, дизайн-образования и дизайн-мышления, ищут новые технологии обучения студентов, чтобы сформировать в каждом креативный потенциал, уверенность для работы и частной жизни. Их методика обучения направлена на подготовку как студентов, так и руководителей бизнеса, как дизайнеров, так и инженеров, менеджеров, финансистов. Онлайн-курсы университета доступны всем желающим в любой точке мира.

Тим Браун, ссылаясь на свой высокопрофессиональный навык, раскрывает смысл технологии: «Это модель мышления, которая ставит людей в центр решения проблемных задач, она основана на 3-х основных понятиях: сопереживание, сотрудничество и апробация». Дизайн-мышление по Т. Брауну основывается на способностях человека к подсознательному чувствованию, к определению паттернов, к реализации идей, несущих в себе не только функциональный, но и чувствительный компонент, к выражению себя не только словами или символами [2]. Когда компания IDEO стала применять дизайн-мышление уже в 2000-х годах, ее основная цель была направлена на возможности интеграции компонентов при проектировании продукта: идея-ключ, качество, тиражируемость, эстетика и функциональность [9]. Дизайн-мышление стало способом проектирования, интегрирующим продукты, сервисы, структуры, навыки и прочие системы соответствующих объектов, основной целью которого служит удовлетворение потребностей покупателя [1].

Дизайн-мышление – это командный творческий процесс поиска решения проблемы, направленный на изменение существующей ситуации в желаемую. Количество его этапов различные авторы и исследователи определяют по-разному [5, с. 103–105; 8]: определение проблемы, ее исследование, генерация идей, отбор лучших и жизнеспособных идей, прототипирование, тестирование продукта, выбор лучшего варианта, внедрение решения, оценка результатов или сторителлинг.

От аналитического мышления и стандартных рациональных методов решения проблем дизайн-мышление отличают антропоцентричность и эмпатийность, интегративность и междисциплинарность, визуализация каждого этапа, обязательное прототипирование, коллективная организация работы. Структурированность действий команды важна, но не должна быть доведена до схематизма, игры в проектирование с predetermined ролями. Излишнее и бездумное следование правилам, условностям, заданным моделям поведения и формальным ожиданиям в итоге может сдерживать проектировщиков. Постановка проблем и формулирование задач очевидным, классическим способом может привести к очевидным, банальным решениям. Это характерно для репродуктивного мышления, а дизайн предполагает творческий подход, новизну формы, функции, технологии. Важна гибкость мышления, умение переключаться на другую роль, задачу, итерацию.

Согласно модели Стэнфордского института дизайна, эмпатия является основой дизайн-мышления. Способность войти в чувственное состояние иного лица, умственная идентификация личных ощущений с чувствами, идеями, ожиданиями и установками другого человека. По мнению авторов книги «Думай, как дизайнер. Дизайн-мышление для менеджеров» Тима Огилви и Жанны Лидтка, дизайн начинается с эмпатии, полного понимания тех людей, для которых мы его делаем. Далее

следуют сосредоточение или формулировка определенной задачи. Анализ проблем, постановка себя на место потребителя, способность вычлнить действительно необходимую задачу, генерирование множества парадоксальных идей, обратная связь от клиентов, тестирование продукта и внесение корректировок может привести к неординарному результату [4].

Проектирование – главный предмет учебного плана по направлению подготовки «Дизайн». Несмотря на то, что программа любой дисциплины разработана и утверждена, именно в этой главной дисциплине необходима вариативность и изменчивость. Наиболее продуктивно, когда в процессе обучения на разных курсах меняются не только объекты проектирования, но и формы работы: индивидуальная и командная, футуристический проект и выполнение реального проектного задания.

В учебном процессе создать различные проектные ситуации, возможность работать с реальными кейсами, получить отзыв, оценку от потребителей и заказчика помогает вариативность образовательных технологий. Помимо учебных проектов с условным заданием, которое формулирует преподаватель, в Уральском федеральном университете несколько лет активно внедряется проектное обучение, которое предполагает самостоятельную работу команд студентов из 5-6 человек над реальными заказами партнеров вуза. Партнеры создают на сайте вуза в сервисе «Проектное обучение» заявку на основе реального заказа, предоставляют необходимые данные по проектной ситуации. Преподаватель-куратор выбирает заявку, соответствующую направлению подготовки студентов, помогает распределить роли в команде, спланировать этапы, определить задачи. Все материалы и результаты каждого этапа проекта выложены на платформе вуза. Онлайн-технологии позволяют оперативно провести встречу команды, проконсультироваться с куратором-преподавателем, партнер-заказчик видит на странице проекта результаты каждого этапа, дает его оценку. По окончании проекта происходит очная публичная защита проектов командами в присутствии преподавателей кафедры и заказчика.

Студенты-дизайнеры ежегодно принимают участие в мероприятиях, проводимых в Екатеринбурге на площадках международных выставок «100+ Forum Russia», Иннопром. Это, например, Межвузовская игра «Конструктор городской среды», ворк-шоп «Городские реновации».

Три года в УрФУ успешно проводится Международный Хакатон «Postindustrial design», где реальные заказчики, например, Атомстройкомплекс, Уральский оптико-механический завод, Уральский научно-технический центр «Электронная техника», Управление культуры г. Екатеринбурга, проектная компания «Акура-С» предоставляют технические задания, а затем выступают главными членами жюри. Так в 2021 году в Хакатоне приняли участие 26 команд из России (Екатеринбург, Санкт-Петербург), Турции, Монголии, Армении, Бангладеш, Индии, Ирана и Пакистана [3]. Такая широкая география участников позволила оценить свой уровень, увидеть, какие идеи предлагают молодые дизайнеры из других стран, их подходы, приемы, навыки презентации и защиты проектов.

Сформированное дизайн-мышление способствует успешности специалиста на рынке труда, его умению адаптироваться, переключаться и коммуницировать, работать в команде в разных ролях, осваивать новые компетенции. В свою очередь такие специалисты смогут создавать действительно актуальные и востребованные продукты, а дизайн будет включен в социокультурные процессы.

Список литературы

1. *Андреев Г.*, Дизайн-мышление. Проектирование будущего. Монография / Георгий Андреев. – М.: ДеЛибри, 2020. – 104 с.: ил.
2. *Браун Т.*, Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей / Тим Браун; пер. с англ. В. Хозинского. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 241 с.
3. Итоги III Международного Хакатон «Postindustrial design». URL: <http://art-urgu.ru/index.php/granty-konkursy-stipendii/podvedeny-itogi-iii-mezhdunarodnogo-khakatona-postindustrial-design.html> (дата обращения: 25.11.2022).
4. *Огилви Т., Лидтка Ж.*, Думай как дизайнер. Дизайн-мышление для менеджеров. – Изд-во Манн, Иванов и Фербер, 2015. – 240 с.
5. *Панкина М. В.*, Основы методологии дизайн-проектирования: учебное пособие. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2020. – 150 с.
6. *Панкина М. В., Захарова С. В.*, Экологический дизайн: учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры. 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Изд-во Юрайт, 2019. – 197 с.
7. *Саймон Г.*, Науки об искусственном. (The Sciences of the Artificial). – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 144 с.
8. *Чернявская В. С., Поливанов И. И., Судоргина А. В.*, Стратегическое мышление будущего дизайнера в контексте психологии профессиональной востребованности // Концепт. – 2012. №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategicheskoe-myshlenie-buduschego-dizaynera-v-kontekste-psihologii-professionalnoy-vostrebovannosti> (дата обращения 27.11.2022).
9. *Щетинина Е. А.*, Дизайн-мышление в бизнес-стратегиях корпораций // Научный журнал НИУ ИТМО. Серия Экономика и экологический менеджмент. 2021. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-myshlenie-v-biznes-strategiyah-korporatsiy> (дата обращения 27.11.2022).
10. *Archer L. B.*, The structure of design processes. Thesis (Ph.D.) London, 1968 // Royal College of Art : [сайт]. URL: <http://researchonline.rca.ac.uk/2949/> (дата обращения: 05.11.2022).

УДК 747:004.9:378.147

И. А. Переходова

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Задачи и содержание дисциплин компьютерного проектирования в курсе обучения по специальности «Дизайн интерьера»

Аннотация. Статья посвящена вопросам преподавания компьютерных технологий для будущих дизайнеров интерьеров. Освещены ключевые изменения, произошедшие в области компьютерной архитектурной графики в последние десятилетия. Представлена классификация задач, требующих обязательного освоения в рамках соответствующих курсов, даны ключевые рекомендации по содержанию дисциплин. Создание графических материалов на разных этапах проектирования представлено как целостный процесс, требующий системного комплексного подхода.

Ключевые слова: компьютерные технологии, графика, визуализация, обработка изображений.

Irina A. Perekhodova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Tasks and problems of computer design courses for the Bachelor degree in Interior Design

Abstract. The article is devoted to the key issues of computer design studies for the Bachelors in Interior Design. The substantial changes happened in the architectural computer graphics area in recent decades are highlighted. Classification of design tasks to be necessarily mastered is presented, courses content key recommendations are given. Architectural graphics made at different design stages is presented as a holistic process that requires a systematic integrated approach.

Keywords: computer technology, graphics, visualization, image processing.

Спектр и возможности инструментов компьютерного проектирования в области дизайна интерьера в последние десятилетия значительно расширились. Взрывное развитие IT-сферы, выпуск все более мощных и скоростных процессоров позволяет обрабатывать огромные объемы информации с использованием алгоритмов, ранее не доступных пользователям персональных компьютеров. Одновременно растет качество графических материалов, представленных в медиа – в интернете, печатных изданиях – что создает в обществе определенный запрос на высокий эстетический уровень и/или реалистичность 3d-визуализаций, наглядность и качество чертежей, эффектность подачи проекта. Таким образом, владение актуальными навыками в области компьютерных средств проектирования интерьеров является, с

одной стороны, одним из решающих конкурентных преимуществ. С другой стороны, получение качественного графического материала сегодня становится максимально технически доступным.

Для определения содержания дисциплин компьютерного проектирования необходимо классифицировать задачи, которые выполняются дизайнерами на разных этапах работы. Традиционно проектные материалы делят на две основные группы:

- плоские изображения/чертежи (планы, развертки, фасады, разрезы и др.)
- объемные изображения (перспективные или ортографические 3d-визуализации проектных решений).

Создание чертежей и 3d-изображений может происходить с использованием одного или разных программных продуктов. На проектном рынке существует несколько распространенных «связок» программ. Владение одним или несколькими «наборами» обеспечит студента с одной стороны инструментами для проектирования, с другой стороны – позволит быть востребованным на рынке труда. Наиболее популярной «связкой» программных продуктов является Autodesk AutoCAD/Autodesk 3ds Max. Будучи продукцией одного разработчика, программы отличаются хорошо отработанными инструментами взаимного импорта/экспорта файлов, и в то же время каждая из них обладает полноценным мощным функционалом.

Работу с программными продуктами необходимо начинать со знакомства с интерфейсом, возможностями индивидуальной настройки рабочего пространства, так как зачастую это вызывает в дальнейшем много сложностей. Подготовка чертежей помимо технических навыков черчения с использованием инструментария программы требует владения следующими понятиями:

- масштаб: черчение в реальном масштабе (1:1), компоновка чертежей на листе (в том числе чертежей в различных масштабах);
- формление чертежа: выбор цвета и толщины линий различных элементов чертежа при выводе на печать, управление графическим отображением размерной и пояснительной информации (размер и внешний вид засечек и текста, выноски), управление заливками и штриховками;
- автоматизация получения информации по технико-экономическим показателям (подсчет площадей, создание спецификаций).

Создание 3d-визуализации включает выполнение следующих задач:

- импорт чертежа, созданного на этапе подготовки планировочного решения (при необходимости);
- моделирование: создание 3d-модели несущих конструкций и перегородок в соответствии с планом, наполнение сцены 3d-моделями объектов интерьера (подразумевает работу с готовыми 3d-моделями и создание собственных);
- выбор световой схемы, установка источников света;
- настройка материалов различной степени сложности;
- рендер.

Приступая к 3d-моделированию и визуализации необходимо соблюдать правильный порядок освоения и закрепления материала. Важно сначала усвоить основы моделирования, инструменты и алгоритмы создания и работы с геометрией. Содержание курса, сочетающего набор упражнений на отработку конкретных инструментов с творческими заданиями, стимулирующими способность самостоятельно продумывать порядок работы, дает глубокое понимание инструментария. Студенту

необходимо развивать навык анализа объемной формы, продумывая и выбирая наиболее рациональный способ его моделирования.

Освоение базового курса моделирования станет необходимой основой для перехода к понятию визуализации и связанными с ней навыками настройки материалов, выбора схемы освещения и т.д. Качественная визуализация невозможна без грамотно созданной геометрии, так как алгоритм просчета готового изображения с использованием любого рендер-движка предполагает непосредственное взаимодействие 3d-объекта и лучей света, испускаемых выбранными источниками.

Тема настройки материалов включает большой объем информации, связанной, как с освоением инструментов, так и с пониманием физических свойств реальных объектов. Рекомендуется начать со знакомства с базовыми настройками, которые используются визуализаторами в 80% случаев. Понимание принципов создания материала объекта через свойства преломления и отражения света его поверхностью – база, на которой основывается дальнейшее применение текстур и процедурных карт, их сложных сочетаний и, в конечном итоге, фотореалистичный рендеринг.

Важно дать студенту время на усвоение и автоматизацию начальных навыков моделирования и визуализации. Поэтому рекомендуется разделить объемные темы на разделы, посвященные отдельно основам и более продвинутому уровню владения, и разнести их во времени. При этом каждый из этапов освоения должен охватывать весь цикл работы и позволять студенту получить качественный, эстетически полноценный результат на его уровне компетентности.

Еще одним ключевым моментом современного рынка является тот факт, что проектировщик включает использование компьютера в процесс своей работы не только на завершающем этапе, но и на самых первых эскизных стадиях проектирования. В связи с этим актуальной является задача получения концептуальных изображений и даже коллажей, дающих представление об общей идее, стиле и атмосфере проектируемого пространства без проработки деталей. Таким образом, овладение основными навыками работы в графических редакторах растровой графики становится неотъемлемой частью обучения будущих дизайнеров интерьеров (наиболее популярный графический редактор – Adobe Photoshop). Задание на поиск изображений в сети Интернет, оценка их технического качества, создание композиции «мудборда», а также знакомство с принципами создания концептуальных подач (на примере графики архитектурных групп Аркигрэм, Аркизум, Суперстудио, проектов Рэма Колхаса, Бернара Чуми и других) поможет осознать необходимость качественно и наглядно представлять проектные материалы любого этапа проектирования.

Особое внимание стоит уделить вопросу гибкого использования разных программных продуктов для различных проектных задач. Так зачастую жесткие сроки реального проектирования не позволяют уделить достаточно времени 3d-визуализации объекта. В таком случае ускорить процесс поможет применение нескольких программ. Рендер эскизной 3d-модели удобно обработать в графическом редакторе, наложив необходимые текстуры, подобрав фото для фона, дополнив изображение антуражем и стаффажем. Помимо овладения техническими компетенциями соответствующее курсовое задание сформирует у обучающихся навык творческого подхода в использовании известных инструментов, составления индивидуального алгоритма для решения конкретных возникающих задач. Очень важно сфокусировать внимание студента на эстетическом качестве итогового изображения. Помимо набора формально выполненных этапов работа должна обладать индивидуальным характером, общностью стилистических приемов, читаемой атмосферой.

Смежными задачами можно назвать обработку в графическом редакторе готовых чертежей и 3d-изображений. Актуальные тенденции к наглядности проектных материалов, их доступности для легкого восприятия, а также стремление проектировщиков выделить свою работу за счет использования необычных «цепляющих» деталей диктует необходимость «доработки» чертежей и рендеров. Использование различных заливок, элементов антуража и стаффажа, имитация светотеневого рисунка (визуализация солнечных лучей, собственных и падающих теней) в оформлении чертежей делает их более читаемыми, «живыми» и привлекательными для заказчика.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что овладение компьютерными средствами проектирования интерьеров в современных реалиях должно представлять собой логически выстроенную систему, дающую студенту навыки комплексного подхода к решению проектных задач. Время разрозненных курсов по разным программным продуктам уходит в прошлое. Конечным результатом процесса проектирования является набор проектных материалов, оформленный в виде альбома или на планшете. Именно на формировании гибких алгоритмов по созданию таких материалов и должен быть сфокусирован весь процесс обучения.

Список литературы

1. *Миловская, О. С.*, 3ds Max 2018 и 2019. Дизайн интерьеров и архитектуры. – Санкт-Петербург: Питер, 2019
2. *Молочков, В. П.*, Основы работы в Adobe Photoshop CS5. – Москва: Интернет-Университет Информационных Технологий (ИНТУИТ), 2016. – Режим доступа: <http://www.iprbooksh.or.ru/52156>. – ЭБС «IPRbooks»
3. *Хохлов, П. В., Хохлова, В. Н.*, Методики полигонального моделирования в 3ds Max. – Новосибирск: Сибирский государственный университет телекоммуникаций и информатики, 2020. – Режим доступа: <https://www.iprbooks.hor.ru/102124>. – ЭБС «IPRbooks»
4. *Божко, А. Н.*, Обработка растровых изображений в Adobe Photoshop. – Москва: Интернет-Университет Информационных Технологий (ИНТУИТ), 2016. – Режим доступа: <http://www.iprbooksh.or.ru/56372>. – ЭБС «IPRbooks»
5. *Аббасов, И. Б.*, Основы трехмерного моделирования в 3ds Max 2018. – Саратов: Профобразование, 2019. – Режим доступа: <https://www.iprbooks.hor.ru/88001>. – ЭБС «IPRbooks»
6. *Горелик, А. Г.*, Самоучитель 3ds Max 2020. – Санкт-Петербург: БХВ- Петербург, 2020

УДК 747:378.147:7.071.5

С. В. Ильина

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Практическая составляющая в обучении дизайнера интерьера

Аннотация. Статья раскрывает принципы организации процесса работы над проектами в ходе обучения на дизайнера интерьера. Изменчивость средств и инструментария выражения художественного поиска, последовательность освоения программы и результаты внедрения практического выхода на объекты проектирования.

Ключевые слова: проектирование, практика, объект, заказчик, концепция.

Svetlana V. Ilina

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

The practical component in the training of an interior designer

Abstract. The article reveals the principles of organizing the process of working on projects in the course of training as an interior designer. The variability of means and tools for expressing artistic search, the sequence of mastering the program and the results of introducing a practical approach to design.

Keywords: design, practice, object, customer, concept

Дизайн-практика в обучении за время существования кафедры дизайна интерьера СПбГУПТД, а именно более 18 лет, постоянно трансформировалась. Требования задавались не только новыми стандартами в образовании, но и рынком, да и самим временем. Неизменным было лишь стремление к работе над реальными объектами разработки. Ощутить пространство, услышать заказчика, соприкоснуться с возможностью корректировки и уточнения конструктивных решений в момент разработки, опираясь на существующие архитектурные и инженерные особенности объекта и суметь представить плоды своего труда общественности, донести их и объяснить, окунуться в мир реального проектирования, но в безопасных условиях. То, что было мечтой раньше становится реальностью сейчас.

Но начнем с начала! Знакомство с проектированием, как со сложным процессом моделирования концепции и последующим проектным развитием ее происходило и происходит по сей день на кафедре дизайна интерьера с изучения жилого пространства (своей комнаты или комнаты в общежитии), на котором студент учится анализировать потребности гипотетического заказчика (через понимание своих собственных), и возможности их решения, изучая приемы передачи своих мыслей графическим языком. Для более свободного размышления, использовалась преиму-

щественно ручная подача (альбом с чертежами, эскизные наброски, в свободной технике, для передачи стилистического решения и развертки с уточнением размеров мебели и оборудования). В настоящее время сохраняется принцип преимущественно ручной подачи при выполнении первых заданий, но концепцию чаще студенты стали приносить в виде мудбордов, сформированных в графических редакторах, что вызывает запрос на более раннее освоение компьютерных программ. Но есть опасения, основанные на опыте работы в дистанционном формате из-за ковидных ограничений, что раннее освоение компьютерных программ без сформированного свободного творческого мышления может создать сложность в виде заикленности на следовании модным трендам без возможности формирования свободного или индивидуального художественного образа из-за сосредоточенности на вариантах модельного ряда, находящихся в свободном доступе и собранных по актуальности частотой запросов на сайтах с открытыми библиотеками 3D объектов. Подобные проблемы можно корректировать насмотренностью и ориентированием на различные стилистические решения в последующих проектах. Направлять студента по более сложному пути – визуализации через профессиональные программы, которые позволяют моделировать мебель и оборудование не столь эффективно, так как для этого необходимы знания не только программ, но и особенностей конструирования мебели, которые на начальном этапе обучения у студента отсутствуют.

Свободу выбора художественных приемов и стилистических решений в последующих проектах также следует контролировать! Так как яркий и нестандартный художественный ход, найденный однажды, студент старательно копирует во всех своих следующих проектах. Отчасти для этого рабочая программа по освоению дисциплины проектирования строится на чередовании художественно-творческих заданий и прагматичных дизайн-проектов. Для максимального всестороннего развития творческого потенциала учащегося.

Одним из творческих заданий является разработка пространства эмоций, выполняемое на 3 курсе бакалавриата. Именно пространство ограниченное, наполненное или напротив - лишенное оборудования, разработывает студент, но использует приемы, вызывающие сильные эмоции. Таким образом затрагивается вопрос неосознаваемой материи, которую нужно передать графическим языком. Что лишает возможности пользоваться стандартными примитивами. Работа над этим проектом ведется через аналитические поиски аналогий, витиеватые словесные описания, поиск традиционных форм выражения схожих переживаний в других сферах творчества, ретрансляцию личного опыта переживания эмоции, которые формируются в объемно-пространственные композиции на планшете. После данного задания выполнение проектной работы получается более эффективным, глубоким и лишённым формального подхода. Возрастает интерес к процессу проектирования.

Для поддержания интереса в последующем и разностороннего развития студента после того, как сложилось функционально-планировочная проектная база, сформирована насмотренность и выбор в проектах студентами делается свободно, самостоятельно и осознанно предлагается разработать концептуальные дизайн-проекты реального объекта, требующего реновации.

Так студентами 3 курса были разработаны концептуальные дизайн-проекты библиотеки на Лиговском проспекте, 99. Что позволило в процессе обучения решать конкретные задачи определенного заказчика, взаимодействовать с объектом разработки и представить свои работы на суд администрации библиотеки. Своевременность запроса со стороны библиотеки и подготовленность студентов позволили разработать 4 полноценных дизайн-проекта, решающих основные запросы заказчи-

ка. Работа над проектами велась малыми группами, что позволило более детально проработать разрабатываемый объект. Для студентов это был первый опыт работы коллективом, что способствовало выработке навыка работы в команде и эффективной самоорганизации. Работа над одним пространством с одним заказчиком могла привести к схожим художественно-образным решениям пространства, но из-за различного темперамента студентов и умения выражать его в пространстве через художественные приемы, благодаря выполнению вышеописанного задания, привело к абсолютно разному результату. Представление и защита своих работ перед сотрудниками и администрацией позволили отработать навык публичного выступления, что несомненно положительно скажется на их дальнейшей востребованности.

Положительный результат в работе с реальными объектами позволил обратиться в последствии, а именно в 2022 году еще к двум объектам разработки, находящимся в городе Санкт-Петербурге в рамках освоения дисциплины проектирования все тем же курсом бакалавриата, который обучается по программе уже 4-й год.

Так в разработку пошли общественные пространства центра Альбатрос и одно из пространств ДК им. Кирова. Работа над пространствами ведется в различных форматах. Так центр Альбатрос разрабатывается персонально каждым студентом, в отличие от ДК, проект которого разрабатывается группами. Работа одновременно над двумя общественными пространствами показала сложность выработки различных художественных решений в короткие сроки, даже при работе группой. Из положительных эффектов, полученных в ходе столь интенсивной работы, можно заметить у студентов: уверенность в собственных силах, целеустремленность и активность. Так возможность контактировать с разрабатываемыми объектами, слышать заказчика и предлагать не гипотетический, а вполне реализуемый проект, конкретизирует принимаемые дизайнерские решения, так как есть вероятность самостоятельной дальнейшей реализации.

Умение работать в коллективе и с коллективом, подстраиваться, делегировать, находить компромиссы, размышлять, выражать, слушать, понимать, уметь воспринимать критику, исправлять, искать, направлять, отстаивать, осознавать ответственность — те навыки, которые необходимы сегодня дизайнеру для качественной работы, а контакт с реальными практическими задачами в различных формах наилучшим способом формирует их в студентах. Но всегда нужен баланс. Ранний выход на реальные объекты к требовательному заказчику может навредить неокрепшей творческой личности, потому к подобному выходу необходимо готовить. Постепенно и всесторонне.

УДК 741:378.147:7.071.5

Е. В. Асанова

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Рисунок и скетчинг в обучении магистров 1 курса

Аннотация. Статья посвящена особенностям преподавания рисунка и скетчинга магистрам первого года обучения, определения понятий рисунка и скетчинга, а также определение особенностей выполнения графических заданий.

Ключевые слова: рисунок, скетчинг, графика, натюрморт, декоративная композиция.

Elena V. Asanova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design

Drawing and sketching in the training of 1st year masters

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of teaching drawing and sketching to the masters of the first year of study, the definition of the concepts of drawing and sketching, as well as the definition of the features of performing graphic tasks.

Keywords: drawing, sketching, graphics, still life, decorative composition.

Задачей курса «Рисунок и скетчинг» для магистров 1 года обучения является изучение рисунка и скетчинга и использование полученных умений в своем творчестве.

Цель дисциплины – сформировать компетенции обучающихся в области рисунка и скетчинга.

Задачи дисциплины: совершенствовать владение методами, законами и принципами создание графической композиции; закрепить навыки работы в различных техниках и материалах; использовать наследие выдающихся художников прошлого и настоящего в решении художественно-творческих задач; развить способность трансформации художественных идей применительно к рисунку и скетчингу; раскрыть особенности приемов работы с тоном и тональными композициями.

На занятиях обучающиеся узнают: определения понятий рисунка и скетчинга; исторические и современные направления рисунка и скетчинга; сведения об исторических и актуальных направлениях и стилях в искусстве рисунка и скетчинга; терминологию рисунка и скетчинга в системе подготовки дизайнеров интерьера; историю рисунка в дизайнерской практике; методику работы над графическим произведением; историко-художественное наследие мастеров традиционной и современной графики.

Учатся анализировать окружающий мир с позиции активно творчески мыслящего человека, преобразующего действительность, отображая его представления

в образах рисунка; воспринимать действительность как изобразительный материал, творчески отбирая наиболее типичное, существенное; использовать исторический и современный опыт мастеров искусств в практической работе; воспринимать активно и творчески окружающую действительность, вырабатывая индивидуальный, личностный, небезразличный взгляд на мир; трансформировать реальный материал, добиваясь его авторского неповторимого прочтения; использовать современные техники и материалы в качестве средства образно-эмоционального воздействия; применять художественно-творческие изобразительные навыки академического рисования и скетчинга в качестве эстетической составляющей проектной работы; использовать натуральный материал для создания графической композиции; применять на практике способы построения условно-декоративной композиции и конструктивной формы в рисунке; организовывать композицию целостно; применять исторический и современный опыт в рисовальной практике.

Овладевают навыками самостоятельного творческого осмысления мира, выраженного в законченных авторских графических произведениях; навыками создания авторской композиции по представлению; опытом работы различными техниками, материалами, приемами рисунка и скетчинга, помогающими в создании новых произведений творческой графики; опытом создания законченного графического произведения; навыками личностной, творческой интерпретации объектов реального мира; навыками изображения элементарных и сложных форм для последующего использования в дизайн-деятельности; опытом создания образной графической композиции, способствующей развитию творческого мышления; опытом методически грамотной работы над композицией по представлению; навыками декоративной стилизации изобразительного материала.

Композиция – главное, с чем встречается художник, выполняя художественное произведение.

Графика от слова *grapho – пишу, изображаю*, в основе любого произведения искусства лежит рисунок. Графика – это два цвета: черный и белый, линии и пятна. В истории искусства различают несколько видов графики: станковая, монументальная и декоративная. «Впервые термин «графика», применимый не только к каллиграфии, появился в начале XX века. Это время характеризуется большим прорывом в типографии, возникновением возможности печатания картин в журналах и книгах. Именно с того момента графика стала неотъемлемой частью искусства. Четкость, точность и лаконичность – вот основные характеристики этого вида изобразительного искусства. А линия и черно-белые цвета – это основные инструменты мастеров». Художник-график в первую очередь обладает абстрактным мышлением и своим видением прекрасного, а уже затем идут академические понятия изобразительного искусства.

«Скетчингом» считают технику быстрого рисунка. Зарисовки или наброски, но законченные работы – и в плане мысли, и в плане рисования. Английское слово «sketch» обозначает «этюд». Зарисовка исполняется не быстро, а именно в быстром темпе. Скетчинг появился в истории искусств сравнительно недавно, дизайнеры и художники отделили его от «промежуточного сервиса» и превратили в самостоятельное направление.

Ранее, к примеру, дизайнер, чтобы проиллюстрировать свою мысль, быстро делал набросок какого-то места в интерьере, и это было понятно клиенту. Со временем эти зарисовки стали привлекательны как самостоятельные работы. А в академическом рисунке скетч можно использовать как эскиз для уже полноценной работы, в котором подбирались цветовая гамма и композиция. Для того, чтобы разобраться в том, что такое декоративность и стилизация можно рассмотреть художественное

наследие. Например, работы К. Малевича, А. Лентулова, В. Кандинского, А. Дерена, А. Модильяни, А. Матисса, Р. Делоне, Ф. Леже, посмотреть византийскую мозаику, готические и современные витражи, русские иконы, японские пейзажи.

Скетчи выполняются быстро, имеют законченный вид. Задачи скетчей – создать линейную либо тональную композицию.

Выразительными средствами декоративной композиции являются: пропорции, ритм, пятно, силуэт, тон, линия.

Графическая композиция на тему «Пространство города» выполняется на основе эскиза или скетча. Композиция выполняется декоративно, плоскоотно.

Необходимо выбрать мотив для изображения так, чтобы он был максимально выразителен и интересен. Наш город богат архитектурой, реками, каналами и мостами, что дает широкий выбор для художника. Для начала следует наметить композицию в целом, найти ритм, а затем нагружать деталями так, чтобы не потерять общий ритм изображения, обобщая и стилизуя. Возможно искажение перспективы если это обосновано пластикой композиции. Также можно стилизовать изображение, доходя до знаковости.

Натюрморт на нескольких уровнях со множеством разнообразных бытовых предметов, драпировок и возможно включением гипсовых геометрических предметов.

Графическая композиция на тему «Натюрморт» выполняется на основе скетча. Композиция выполняется декоративно, плоскоотно.

Скетчи на тему «Архитектурный стиль» выполняются быстро, имеют законченный вид. Задачи скетчей – создать линейную либо тональную композицию. Декоративные композиции на тему «Архитектурный стиль», например, такие:

Готика – «величественный и таинственный, готический стиль стал ярким символом европейской архитектуры Средневековья. Он соединил в себе суровость камня, лёгкость стекла и яркость витражных красок. Устремлённые ввысь остроконечные башни, невесомые полуарки, строгие вертикальные колонны и даже заострённые сверху оконные проёмы – всё это демонстрирует стремление человечества к небесному, возвышенному, запредельному». Можно изображать как интерьер, так и экстерьер.

Барокко – декоративно богатый стиль, помпезность и величелие его отличительные особенности. «Торжественную, сложную, богато декорированную стилистику использовали при возведении городских дворцов, резиденций, монастырей. Архитектурные решения придворных зодчих подчинены одной идее: удивлять и восхищать. Главной особенностью барокко является создание искривленного пространства, где плоскости и объёмы – криволинейны и перетекают друг в друга, в планах преобладают эллипсы и прямоугольники».

Классический, т.е. образцовый. В классицизме характерно обращение к искусству Древней Греции и Рима, ордерность. «Классическая архитектура стремилась к понятным формам и геометрии. В ней много прямых линий, композиции кажутся законченными. Греческая архитектура следовала строго структурированной системе пропорций, которая связывала отдельные архитектурные компоненты со всем зданием. Также важную роль в классицизме играла природа: архитекторы вдохновлялись красотой окружающего мира. Украшения зданий служили скульптуры и статуи, ронды, барельефы, при этом декор стремился к минимализму.

Симметрия и пропорции. «Классические здания как правило симметричны, часто используются колонны, окна расположены равномерно». Конструктивизму свойственна геометричность, строгостью форм, отказ от украшений, функционализм.

«Среди интернациональных (минималистичных) направлений конструктивизм выделялся стремлением соединить функциональность здания с художественными средствами выражения. И решалась эта задача не с помощью декора, а работой с материалами и формой.

В этом – главное отличие от близкого по духу функционализма, который также исповедовал исключительный практицизм и простую подачу. Архитекторы-функционалисты обращались к сдержанным, скупым объемам и материалам, потому что те удобны; а вот братья Веснины и др. усмотрели в них прием выразительного искусства».

Это любимая тема студентов, позволяющая раскрыть богатство приемов декоративной композиции.

Формат листа играет большую роль в построении декоративной композиции. Формат задает ритм всей композиции, задает основные силовые линии. Можно отталкиваться от формата А1, а можно взять более вытянутый формат или квадрат, но не меньше А1. Формат играет важную роль, задавая ритм всему изображению. Также каждая форма имеет свои особенности и характеристики, что следует учитывать в построении декоративной композиции. Так квадратный формат задает равновесие в композиции, а вытянутый – динамики.

Путем выполнения ряда работ на заданную тему, студенты магистратуры учатся законам композиции и приемам построения разнообразных предметов, осваивают приемы композиции, вырабатывают собственный стиль в изображении, учатся применять полученные знания в своей творческой деятельности. Изучение законов рисунка и скетчинга очень важно для последующей творческой деятельности студента, умение декоративно мыслить поможет творчески переосмыслить натуральный материал, поможет использовать навыки рисунка и скетчинга в интерьерах. Развитие способности декоративно мыслить является важным в формировании художественной самобытности художника.

Список литературы

1. Шаров, В. С., Академическое обучение изобразительному искусству/ В. С. Шаров-М.: Эксмо, 2013.
2. <http://dic.academic.ru/>
3. <http://atlanticrus.ru/> ООО «Атлантик» 2014.
4. Дагдиян К. Т., Проблемы стилизации в декоративной композиции / К. Т. Дагдиян, http://www.rusnauka.com/27_SSN_2012/Philosophia/4_117176.doc.htm
5. <https://studfiles.net/preview/1880969/>
6. Захарова Н. В., Технический рисунок. Ч.1/ Комсомольск-на-Амуре, Саратов: Амурский гуманитарно- педагогический государственный университет, Ай Пи Ар Медиа, 2019, <http://www.iprbooksh op.ru/85833.html>
7. Неклюдова Т. П., Лесной Н. В., Рисунок, Ростов-на-Дону, Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2017, <http://www.iprbooksh op.ru/90822.html>
8. Казарин С. Н., Академический рисунок, Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2017
9. Царева, Л. Н., Рисунок натюрморта, Москва: Московский государственный строительный университет, ЭБС АСВ, 2013, <http://www.iprbooksh op.ru/23739.html>
10. Камалова, Э. Р., Хамматова, В. В., Миротворцева, А. Ю., Техника учебного и академического рисунка, Казань: Казанский национальный исследовательский техно-

- логический университет, 2019, <http://www.iprbookshop.ru/100627.html>
11. Колосенцева А. Н., Учебный рисунок, Минск: Вышэйшая школа, 2013, <http://www.iprbookshop.ru/24085.html>
 12. Яманова, Р. Р., Муртазина, С. А., Салимова, А. И., Учебный рисунок, Казань: Казанский национальный исследовательский технологический университет, 2018, <http://www.iprbookshop.ru/95057.html>
 13. Гордеенко В. Т., Рисунок головы и фигуры, Минск: Вышэйшая школа, 2017, <http://www.iprbookshop.ru/90822.html>
 14. Миротворцева, А. Ю., Техника учебного и академического рисунка, Казань: Казанский национальный исследовательский технологический университет, 2018, <http://www.iprbookshop.ru/100627.html>

УДК 747:749:645.4:378.147

В. Н. Гульченко

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Макетирование как форма развития пространственного мышления в проектировании

Аннотация. Статья посвящена общим вопросам актуальности макетирования в образовательном процессе кафедры дизайна интерьера. Приводятся примеры и размышления о неразрывном взаимодействии проектирования и макетирования. Рассматриваются особенности методов развития пространственного мышления как необходимого навыка учащегося на примерах макетных пространственных упражнений.

Ключевые слова: макет, модель, проектирование, дизайн интерьера, пространственная композиция.

Vasiliy N. Gulchenko

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design

Layout design as a form of spatial thinking development in design

Abstract. The article is devoted to the general issues of the relevance of layout design in the educational process of the Department of Interior Design. Examples and reflections on the inseparable interaction of design and layout are given. The features of methods of spatial thinking development as a necessary skill of the student are considered on the examples of mock spatial exercises.

Keywords: layout, model, design, interior design, spatial composition.

Макетирование в учебном процессе, роль пространственного размышления в процессе выполнении задания

Макетирование в учебном процессе, как уже отмечалось в предыдущих публикациях, в ряду специальных дисциплин, является актуальным и необходимым. Его необходимость следует рассматривать по ряду задач и целей. Среди них:

- развитие навыков технологии ручной аккуратной склейки из разных материалов макетной формы;
- развитие понятия масштаба в пространственном решении;
- развитие навыков создания разного уровня сложности макетной формы, объединения нескольких элементов в цельную пространственную композицию (макет интерьера, концепт – макет, и пр.);

- развитие навыков объемно-пространственного замысла, и воплощение её в необычной макетной форме;
- развитие навыков создания реальной пространственной композиции с помощью технологии правильного исполнения.

В высшем учебном образовании, наряду со специальными дисциплинами, предмет Макетирование выполняет очень важную роль в воспитании и владении художественным ремеслом – дизайна интерьерной среды. Каждая дисциплина ставит задачу овладение разных отдельных, знаний практического применения в каком-либо этапе художественного проектирования. Этапность начинается с задумки проектной темы, и заканчивается демонстрацией подачи проекта. Называются этапы разработок по-разному: эскизное проектирование, концепции проекта, детальное или рабочее проектирование, презентация проекта и т.д. Учебный процесс выстроен очередно, по мере наполнения смежными дисциплинами, овладения и успешного выполнения этапов проекта. И подразумевает наличие следующих дисциплин: академическая живопись, академический рисунок, технический рисунок, спец. графика, начертательная геометрия, основы композиции, цветоведение, макетирование, скульптура (арт-дизайн), компьютерная графика и пр.

Среди образовательных специальных предметов макетирование выделяется от остальных и по ряду характеристик, и своими особенностями, близкими к задачам проектирования.

Особенности дисциплины макетирование с задачами проявления пространственного мышления:

- Макет сопровождает проектную идею по ее воплощению в виде объемно-пространственных форэскизов, различных форм из бумаги, от начала, и до завершения проектирования. В презентации может участвовать модель архитектурного или интерьерного макета с демонстрацией условного окружения, приближенного к реальному объемному восприятию. Что не свойственно, например, техническому рисунку, (в нем пространство менее реальное), на начальной - эскизной стадии проекта, технический чертеж (раздел технического рисунка) является необходимым инструментом, изобразительным документом в работе над макетом или проектом. Следуя выводу, можно отметить что, две различные формы работы этапов проектирования взаимно дополняют друг друга, в добавление, макет помогает полнее или точнее понять и показать пространственную идею. Сегодня в век компьютерных технологий в современных презентациях дизайн – проекта предпочтение отдается 3D компьютерным программам, где также ставится цель показать пространство, но уже графическим способом.
- Макетирование, как инструмент дизайнерского и архитектурного проектирования, не смотря на свою глубокую историю, на протяжении многих лет макет не потерял своей актуальности, даже в каких-то случаях обострил необходимость макетирования как дисциплины. Мы убеждаемся на практике в учебной аудитории, где студенты упражняются мастерством данного предмета, прежде всего они уже занимаются созданием пространственных упражнений, различных уровней сложности и вариантов пластического решения. Процесс крайне актуален сегодня. Необходимость связана с общей тенденцией оцифровки. С возрас-

тающим переключением с 3-х мерного на 2-х мерное мышление молодых дизайнеров, это так называемое плоскостное мышление. Тенденция показывает о снижении потенциала пространственного или объемного мышления, что создает для них сложные условия понимания задач в учебном процессе. Умение нестандартно мыслить – это то необходимое качество в образовании, в процессе работы кафедры «Дизайн интерьера», «Средовой дизайн» и других, связанных со средой или пространством экстерьеров, интерьеров.

Макетирование одна из спец. дисциплин, которая развивает качества объемно-пространственного мышления, совершенствует, возносит его до уровня совершенных, гармоничных размеров, о чем писали греческие и римские ценители архитектурных пропорций.

Примеры представления неразрывности формы и пространства

Термин, происходящий от французского «modele», имеет множество смысловых значений, он употребляется для обозначения образца, прообраза, аналога, подобного предмета и объекта, воспроизводимого в уменьшенном масштабе или увеличенном виде, и привычно звучит как модель атома, костюма, станка, корабля, мебельного гарнитура и т. д. В данном случае примером может являться форма атома, пространство, организованное из этих форм, будут определяться как атомарные структуры, что является не разрывным представлением данной формы.

В изобразительном искусстве это определение применимо в значении «натура, натурщица», в скульптуре – образец, с которого снимается форма, в ином материале. В широком смысле, более полное содержание понятия можно раскрыть так: естественный или искусственный заменитель, который имеет общие свойства с изучаемым объектом. В литературе по дизайну можно встретить диапазон определений, исходящий от базового понятия. Это модели нормативные, проектно-концептуальные, методологические, «опережающего образования» – как авангарда проектной культуры. А также «модель дизайнера», как свойства учебной методики в его подготовки. В данном случае примером «натура, натурщица» может являться произведение из мрамора Дискобол древнегреческого скульптора Мирона. В основе формы атлет, готовый к действию запустить диск как можно дальше, но согнутый ракурс модели и положение тела, рук – это «сжатая пружина», рассматривая фигуру, первое восприятие модели – пространство с движением запуска диска, организованное на обратном эффекте распрямления и выбрасывания снаряда, это воображаемое движение являет принцип пространства вокруг фигуры, который является не разрывным представлением формы и пространства.

В основе любого макета «наиболее простая форма» отношение между макетом и оригиналом – геометрическое подобие». На такой основе макет может быть носителем информации о структуре, габаритах, пропорциях, ритмическом строе, пластике, формообразующих поверхностях, композиционных доминантах, масштабности с человеком, и других особенностей воспроизводимого сооружения или среднего объекта. Он также относится к материалам проектирования, как поисковый и чистовой «объемный» документ. Может классифицироваться как основной или вспомогательный отдел подачи в дизайн – процессе. В значении термина подчеркивается, что имеется в виду условное объемное изображение пространства или объекта, но представляющее его пропорции и характер формы. Степень условности определяет достаточной передачей характеристик объекта, в дизайн-образовании регулирует

ется творчески. Обращаясь к возможности объемно-пластических моделей, дизайнер проверяет визуальное восприятие конкретной пространственной композиции, выявляет видовые точки более характерные и вносит необходимые корректировки.

В данном случае примером может являться «наиболее простая форма», пространство, организованное из этой формы будет пространственная композиция, включающая в себя структуры, габариты, пропорции, ритмический строй, пластику, формообразующие поверхности, композиционные доминанты. Данные структуры являются неразрывным представлением «наиболее простой формы».

Практическое применение пространственного мышления в макетировании

Темы упражнений дисциплины «Макетирование» каждый год разные, поскольку за год происходят многочисленные изменения в художественной жизни студентов, кафедры, среды города в целом. Меняется актуальность тех или иных задач профессионального дизайн-образования. Но остаются незыблемые технологические условия выполнения макета.

На примере одного из заданий рассмотрим варианты применения пространственного мышления в макетировании.

Задание – создание объемной композиции на определенной заданной плоскости планшета 50х50 см. с помощью пластических особенностей разнообразных объектов.

Композиционный объем формируется с помощью бумажных элементов реечных конструкций. Сечение бумажных реек от 0,5 – 0,8 см. По углам планшета устанавливаются вертикальные элементы, на высоте 40 см скрепляются горизонтальными такими же реечными элементами. В итоговом варианте получается прозрачный, кубический объем с габаритами в-40 х д-40 х ш-40 см.

В заданном объеме предлагается организовать пространство согласно существующей, проектной идеи (например, гостиничного номера).

Условия задания:

- предоставить эскизный, графический, поисковый материал, а далее выклеить концепцию к существующему проекту, но не сам готовый гостиничный номер с расположенным в нем оборудованием;
- придать концепции те формообразующие элементы, за счет которых появляется заявленная идея, - это живописное полотно классика (у каждого учащегося свой, индивидуальный живописный образец);
- распределить внутренний объем пространства макета на несколько пространственных зон, как в горизонтальном направлении, так и в вертикальном. Способ композиционного принципа близок к «вымышленному пространству», но в этом фантазийном пространстве учитывается сомасштабность оборудования и помещения, архитектурных элементов гостиничного номера;
- определить одного – двух архитектурных персонажей в разно расположенных зонах;
- качество сборки и склейки элементов должны оставаться высокотехнологичными, не смотря на индивидуальность и сложность пространственной композиции макета.

Из вышеизложенного примера практического задания можно заметить, как переплетаются задачи и требования по выполнению такого пространственного ма-

кета. Если учащийся с должной серьезностью относится к постановке задач макетных заданий, то для него открывается спектр возможных профессиональных навыков:

1. технологический, овладение мастерством чистой склейки любой сложности форм;
2. профессиональный, наработка багажа формообразований, умение задавать форме изначальный смысл автора (что сегодня делается крайне редко, ссылаясь на принцип формальности);
3. профессиональный в 3D, овладение организацией объемного изображения пространства или объекта. создание объемной композиции, что напрямую следует задачам развития и практическому применению пространственного мышления в макетировании.

Задачи и развитие дисциплины макетирования с проектированием

В данной поставленной задаче студенты кафедры дизайна интерьера развивают и проявляют творческие качества проектирования, которых по времени и нагрузкам не хватает в рамках одной дисциплины проектирования. Макетирование «подхватывает», дополняет и обогащает новыми проектными вариантами возможностей дизайн-проектирования интерьерной среды. Создает условия успешного воплощения идеи следующих проектных тем, реализации более сложной пластически, более глубокой по смыслу и сюжету.

Заключение

Задачи, которые стоят сегодня в дизайн-образовании, формулируют цели по развитию пространственного мышления в проектировании интерьеров. Дисциплина «Макетирование» в связке с такими специальными дисциплинами, как «Проектирование», «Дизайн освещения интерьерной среды», «Оборудование и благоустройство интерьерных объектов и их комплексов» способствует развитию у студентов всестороннего знания специфики интерьера и архитектурной среды. Макетирование, традиционный способ представления объема и формы, композиции и пространства, не утративший актуальности в наши дни, развивает объемно-пространственное мышление, воплощает в миниатюре проектную идею в виде объемных эскизов, создания убедительных презентаций архитектурного макета, приближенного к реализации задуманных концепций и представлений о идеальном.

использовать навыки рисунка и скетчинга в интерьерах. Развитие способности декоративно мыслить является важным в формировании художественной самобытности художника.

Список литературы

1. Тимофеева Т. А., Пропедевтический курс макетной композиции в гуманитарно-прикладном институте / Т. А. Тимофеева. – М.: МЭИ, 2000.
2. Тиц А. А., Пластический язык архитектуры / А. А. Тиц, Е. В. Воробьева. – М.: Стройиздат, 1986.
3. Черчение. Макетирование. Рисунок. – М.: МарХИ, 2002.
4. Новиков Н. В., Макетирование в академическом дизайне / Н. В. Новиков. – СПб., СПГХПА, 1998.
5. Волошинов А. В., Математика и искусство. / А. В. Волошинов. – М.: Просвещение,

2007.–330 с.: ил.

6. Оригами. Искусство складывания из бумаги. – М.: Московский центр оригами, 2016 .
7. *Рябцев Д. В.*, Дизайн интерьеров в 3ds Max. Новые возможности / Д. В. Рябцев – СПб.: Питер, 2007.–430 с.: ил.
8. *Лебедев А. Н.*, Стильный дизайн помещений. Основы дизайнерского искусства и создание проектов на компьютере / А. Н. Лебедев.–М.: НТ Пресс, 2007.–224 с.: ил.
9. *Калмыкова Н. В.*, Макетирование из бумаги и картона / Н. В. Калмыкова, И. А. Максимова. – М.: Университет. Книжный дом, 2004.

Время мечты

Аннотация. Время студенчества, как правило, характеризуется активностью, бесстрашием и наполнено мечтами. Но так бывает не всегда, поскольку иногда жизненные обстоятельства приглушают позитивное восприятие. Исходя из того, что творчество художника, в основном – монолог, а творчество педагога, всегда – диалог, в контакте педагог-студент удовлетворительный результат определяется взаимной заинтересованностью. Однако даже общие усилия бывают малоэффективными. Одной из проблем является степень подготовки абитуриентов к занятиям в Высшей Школе. Достиж гармонии в образовательном процессе можно только устранив негативные моменты, отнимающие и у студента, и у педагога, и так стремящееся к минимуму, число академических часов. Акцентируя внимание на некоторых проблемах, автор, на примере курса «Интерьерная живопись» стремится к поиску путей достижения оптимальных результатов в формировании творческого кругозора и профессиональных навыков студентов.

Ключевые слова: цель, творчество, время, мечта, равнодушие, взаимопонимание, педагог, студент, академический час, отсутствие навыков рисования.

Alina B. Lesova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Time of dream

Abstract. Student time is time of dreams, activity and fearless. But this does not always happen, because sometimes it is too difficult to be optimistic. Based on the fact that the artist's work is mainly a monologue, and the teacher's work is always a dialogue between the teacher and the student, a satisfactory result is determined only by mutual interest. However, even common efforts are ineffective. One of the problems is the degree of preparation applicants for classes in Higher Education. Achieve harmony in the educational process can only be eliminated by eliminating negative aspects, taking away from both the student and the teacher, and so striving for minimum, the number of academic hours. Focusing on some problems, the author, on the example of the course «Interior painting» strives to search for ways to achieve optimal results in the formation of creative outlook and professional skills of students.

Keywords: goal, creativity, time, dream, indifference, mutual understanding, teacher, student, academic hour, lack of drawing skills.

Художник творит, и нет необходимости словами разьяснять то, что он хотел рас- сказать своим произведением. В зависимости от степени таланта его творение в большей

или меньшей степени донесет до зрителя замысел автора. Здесь уместно будет уточнить понимание искусства в узком изобразительном смысле, только как воздействие на зрителя, а не на слушателя и не на обладателей других органов чувств, поскольку, например, и тончайшие парфюмерные композиции и кулинарные изыски могут быть настоящими произведениями искусства, плодами творчества настоящих художников.

Однако, когда художник становится ещё и педагогом, возникают проблемы, решение которых в значительной степени зависит от его способности правильно сформулировать задачу, то есть передать информацию словами, устно. Если, упрощая, считать творческий процесс художника монологом, то творчество преподавателя всегда — диалог.

Как известно, информация — это разъяснение фактов по цели, а минимальной целью в педагогике (в нашем случае) является усвоение студентом курса «Интерьерная живопись» в полном объёме за определённый период времени. Максимальная цель — осуществление мечты или её приобретение, чёткая формулировка поставленной перед собой задачи, что очень сложно реализовать в современном мире, перенасыщенном информацией. Надежду внушает то обстоятельство, что, по крайней мере, не один десяток студентов обнаружили в себе мощный творческий потенциал. Что не удивительно, поскольку программа, её содержание и количество академических часов, апробирована многолетней практикой и, не будучи догматичной, позволяла педагогу, творчески интерпретируя её, добиваться требуемых позитивных результатов. Под «творческой интерпретацией» программы подразумевается расширение для студентов объёма знаний о достижениях мировой культуры, поскольку изобразительное искусство является неотъемлемой её частью.

Общепринято, что каждый педагог в любом учебном заведении считает свой предмет «самым важным». И это хорошо, потому что стремление преподнести любимую науку в лучшем свете и донести несомненные достоинства изучаемой дисциплины до учеников, является свидетельством неравнодушного, добросовестного труда преподавателя. Но, к сожалению, то, что «общепринято», бывает и не соответствует действительности, «отработка часов» — вне понимания настоящего учителя, как и безразличие к результатам своего труда.

Время, академический час — его всегда мало. Как правило, первые минуты общения начинаются с некоторой отрешённости, безразличия студентов к очередному «предмету». «Интерьерная живопись» — всё понятно: повесил картину, и готово! Это состояние вполне объяснимо и не удивительно, так как трудно ожидать проявления эмоций по отношению к ещё непознанному.

Требуются значительные усилия педагога и предельная концентрация внимания студентов для усвоения необходимых знаний. Неравнодушная, творческая подача материала, сопровождение его примерами интерьерной живописи во всём многообразии её форм и содержания, позволяет довольно быстро пробудить у студентов интерес, дремавший до этого в уголках перенасыщенного информацией сознания.

Количество часов, отведённое дисциплине «Интерьерная живопись», безусловно недостаточно, как и в дисциплинах «Академический рисунок», «Академическая живопись». Но в таких условиях, благодаря интенсивности занятий в аудитории и самостоятельной работе, достигается, как правило, зримый творческий эффект.

Студенты, судя по их восприятию курса «Интерьерная живопись» неожиданно для себя, да и для меня, иногда тоже делают удивительные творческие открытия. Достаточно направить внимание студента, например, на фрески Дионисия, помочь ему разглядеть гармонию в несколько приглушённом, но гармоничном сочетании охры и лазури, как это «открытие» помогает ему решить колористическую задачу постановки. Подобные способности обнаруживаются и в результате развития тематического воображения. Вы-

ход за рамки заданной темы достигается путём направления «потока мысли» студента в область бесконечного многообразия проявлений природы. Здесь, в первую очередь, возникает проблема наличия или отсутствия воображения, которую педагогу необходимо оперативно решать, имея в виду пресловутый дефицит времени. Так или иначе, заставив воображение студента работать в нужном направлении, можно отметить явно позитивное стремление к познанию нового.

Следствием таких сложных, но необходимых совместных усилий педагога и студента является, сначала подсудное, а затем более отчётливое ощущение появления мечты, изначально как некая абстракция, флёр. А там недалеко и до конкретной мечты – фантазии, к достижению которой очень хотелось бы стремиться.

Надо полагать, студенты нашего вуза осознают конкурентоспособность образования в Санкт-Петербурге. В арсенале педагога – многочисленные образцы творчества лучших художников мира. Здесь, где сосредоточена значительная часть коллекций изобразительного искусства всех времён и народов, есть уникальная возможность рассматривать подлинники шедевров как «учебный материал». И всегда я сообщаю студентам об интересных выставках современных авторов, да и просто культурных событиях, которые они могли бы посетить.

На этом фоне в современном мире нельзя не упомянуть о всемирной информационной сети, которая, с позиции качественного образования, является, несомненно, чрезвычайно полезным, но, всё-таки – справочником.

Привилегия прямого восприятия выдающихся произведений различных видов мирового искусства бесспорно повышает самооценку студента и помогает ему более осознанно использовать свои способности. В это же время происходит немаловажный для человека процесс – формирование личности на лучших образцах культурного наследия.

Преподаватель, раскрывший новые горизонты перед своим учеником, безусловно может быть удовлетворён, однако достижения могли бы быть более значительны.

Педагогическая удача была и пока остаётся большой редкостью. Препятствием на пути к «мечте» являются проблемы, решение которых не требует дополнительного финансирования или радикальных кадровых решений.

Каждому педагогу не надо объяснять, что знание тяжело транслируется, на это нужно время и подготовленная почва для восприятия информации. Здесь мы подошли к негативной тенденции, препятствующей достижению результатов педагогической деятельности.

Изначальная трудность возникает в связи с полным отсутствием у первокурсников элементарных навыков рисования, что называется «карандаш в руках не держали». Высшая школа, какой является Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна – это не кружок Дома Культуры, при всём к нему уважении, где, по-хорошему, и должны бы учить азам изобразительного искусства. Высшая Школа – это заключительный этап реализации государственной программы обучения мастерству дизайнера. Время на начальное обучение профессии просто не предусмотрено программой и педагог высшей квалификации вынужден сокращать объём передачи студентам тех уникальных знаний, которыми он обладает. Тенденция приёма неподготовленных абитуриентов сохраняется и всё больше отнимается времени преподавателя на, образно выражаясь, «изучение алфавита», а страдает основная программа, которую педагог обязан донести до студента в полном объёме.

Профессионализм и совесть учителя в сочетании с усердием и интересом к профессии некоторых учеников, при полном напряжении всех сил, дают положительный зримый результат. Однако, и большее число студентов, и с лучшими знаниями, могли бы

достойно выходить из Высшей Школы, будь время, отведённое для постижения мастерства в области дизайна и, в частности, в «Интерьерной живописи», было бы использовано полностью, а не сокращалось.

Оптимизм в этом вопросе вызывает удивительная способность некоторых студентов проявлять целеустремлённость даже в таких сложных обстоятельствах, что, безусловно, вдохновляет педагога и контакт, диалог, становится более интересным и продуктивным. Не трудно вспомнить, что любая уважающая себя Школа хочет иметь репутацию образовательного учреждения, дающего максимум знаний лучшего качества в течение определённого времени, к этому стремится весь педагогический коллектив, все сотрудники нашего университета.

Время идёт. И всё-таки, ход истории, нынешний её период, внушает надежду на расцвет отечественного образования, основанного на многовековой культуре, впитавшей в себя лучшие идеи мирового развития человечества.

УДК 728.5:721.012:747.012:378.22

Е. В. Рогачёва, Е. А. Степанова

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Дипломный проект апарт-отеля выходит в жизнь

Аннотация. В статье повествуется, как выпускники-магистры реализовали проект апарт-отеля в Выборге. Дизайнеры сумели по-новому раскрыть потенциал старого модернистского здания 1931 года постройки, сделав незаурядное, яркое, многофункциональное пространство для посетителей.

Ключевые слова: дипломный проект, реконструкция, апарт-отель, архитектура Выборга, дизайн, проектирование.

Elena V. Rogacheva, Ekaterina A. Stepanova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design

The graduation project of the apart-hotel comes to life

Abstract. The article tells about how graduate masters implemented the project of an apartment hotel in Vyborg. The designers managed to unlock the potential of the old modernist building built in 1931 in a new way, making an extraordinary, bright, multi-level space for visitors.

Keywords: graduation project, reconstruction, apart-hotel, architecture of Vyborg, design, engineering.

История этого проекта началась с дипломной работы для магистерской диссертации. В качестве объекта проектирования для диссертации, посвященной теме «Отражение национальной философии и культуры в интерьерном дизайне скандинавских стран», был выбран апарт-отель, дизайн интерьера четырех номеров которого был спроектирован в стиле каждой из скандинавских стран, традиции которых исследовались в магистерской диссертации. Автор выявил тонкие нюансы различий дизайна в северных странах Европы (Швеция, Дания, Финляндия и Норвегия), с помощью сравнительного анализа – планировка оставалась неизменной во всех номерах отеля, менялся только дизайн в соответствии с традиционными особенностями этих стран.

В качестве объекта проектирования научный руководитель диссертации доцент Анисимова Татьяна Александровна предложила взять реальный апарт-отель в городе Выборге. Исходный план помещений для разработки дизайна был взят у владельцев объекта.

Через несколько месяцев после окончания университета и успешной защиты вышеупомянутой диссертации к автору обратились владельцы апарт-отеля с просьбой сделать для них дизайн-проект апартаментов в другом здании по мотивам дипломной работы.

Апарт-отель, подлежащий проектированию, находился в доме, спроектированном финским архитектором Уно Ульбергом в первой половине XX века. В свое время мастер построил много зданий на территории г. Выборга, в их числе, входившие в так называемый Белый Выборг: Эрмитаж-Выборг (филиал государственного Эрмитажа), модернистское Женское отделение городской больницы, городской стадион «Авангард». Поначалу, работавший в стиле национального романтизма, У. Ульберг совершил переход к функционализму, распространившемуся в 1930-х годах в Финляндии, через переходный неоклассический стиль 1920-х годов. При этом, вышеупомянутое здание как раз относится к последнему в череде исторической хронологии стилей, в которых работал архитектор.

Здание самого старого выборгского ломбарда, о котором так же пойдет речь, построено в 1931 году и имеет яркие черты функционализма: ленточное остекление фасада, минималистичный декор, железобетонные столбы-опоры внутри здания. Оно является первым по-настоящему заметным сооружением, построенным в стиле модернизм в Старом городе.

Фасад, в целом достаточно лаконичный, имеет тем не менее в себе интересные детали в виде дверных проемов с полуциркульными завершениями по обоим концам фронтальной части здания, в соответствии с которыми существуют окна под крышей постройки. Также здание вписано в ландшафт улицы, имеющей склон, так что входные двери находятся на разной высоте, позволяя зайти с любой из сторон здания.

Внутри здания можно найти элементы, отсылающие к первоначальной функции здания – ломбарду. Так, к примеру, в конструкции двери в помещении на первом этаже сохранена металлическая балка в фрамуге двери, которая вела в бывшее сейфовое хранилище.

Будущий апарт-отель планировался на первом этаже здания и на момент замера там находилась кухня и большой зал для проведения кулинарных мероприятий, семинаров и детских праздников. По обоим сторонам помещения было ленточное остекление, выходявшее на улицу и во двор, что помогло при перепланировке разделению на несколько отдельных номеров – каждого со своим полноценным окном в спальне и гостиной.

По территории первого этажа на равном расстоянии находились 10 железобетонных колонн октогональной формы, которые также нужно было вписать в новую планировку. По итогу мы сохранили их первоначальный цвет.

Реальный проект с внушительными для недавних выпускников объемами помещений (266 кв. м.) было решено разрабатывать в соавторстве с коллегой-одногруппницей – Екатериной Степановой.

Первоначально в комнатах отеля окна были расположены практически под потолком и подоконники находились на уровне глаз постояльцев – на высоте 1300-1500 мм. Для более комфортного пребывания постояльцев было решено в каждом номере поднять уровень пола с помощью подиумов и лестниц – наверху расположить зону гостиной и приватную зону спальни, чтобы иметь прямой доступ к окну, а на нижнем уровне – прихожую, кухню/столовую и санузел. Поначалу заказчиков смущала подобная идея, т. к. они посчитали, что будет потеряно полезное пространство под подиумом, но авторы предложили таким образом организовать дополнительное хранение (к примеру чемоданов постояльцев).

Интересное оригинальное решение было предложено для размещения и оборудования спальных комнат, площадью порядка 11 кв. м. – в так называемых «аквариумах» со стеклянными перегородками вместо двух глухих. При этом спаль-

ни получили необходимый уровень инсоляции, находясь в глубине номеров, а постояльцы – эффект открытого и просторного пространства. В каждой из спален есть возможность обеспечения приватности за счет штор, которыми можно отгородиться при необходимости.

Техническим заданием от клиентов была предусмотрена: скандинавская стилистика, лофтовые и яркие детали с сохранением оригинальных конструктивных элементов здания. Также функционально в каждом номере должно было быть предусмотрено 4 спальных места для того, чтобы каждые апартаменты были пригодны к сдаче как для двух, так и для четырех человек. Любая из комнат включает кровать и раскладной диван. Необходимо было к тому же предусмотреть мини-кухню с обеденной зоной и санузел с душевой.

Проект велся с сентября 2020 года по май 2021, а ремонт и строительство с апреля 2021 по ноябрь 2021 года. Мебель в проект выбиралась по большей части в режиме онлайн – у известных дизайнерам поставщиков.

В процессе работы каждому из номеров был присвоен свой цвет, и в последствии они приобрели названия, связанные со своим цветом – «Синие апартаменты», «Оранжевые», «Желтые» и «Зеленые». Поскольку у комнат не предполагается числового наименования, данный прием стал отличной альтернативой. Самые большие по площади «Синий» и «Зеленый» номера – 62 и 56 кв. м., а «Желтый» и «Оранжевый» – 48 и 35 кв. м.

В каждом помещении выбранный цвет используется в качестве акцентов, им выкрашены элементы стен и потолков так, чтобы подчеркнуть конструктивные особенности здания и общей планировки. Во всех номерах предусмотрена прихожая с зоной для хранения и скамьей. В самом большом – «Синем» номере эта функциональная зона вынесена в отдельное помещение, т. к. номер имеет обособленный вход, обоснованный конструкцией здания. В остальных номерах входные зоны – «тамбуры» находятся внутри их, но визуальнo отделяются от остальных помещений напольным покрытием – как правило, плиткой шестигранной формы, которая помогает обозначить границу прихожей, если нет возможности сделать это другими приемами.

В гостиных (на подиумах) размещены парные кресла с журнальным столиком и диван для отдыха, к верхнему освещению добавлены бра в современном стиле. Кроме того, на подоконниках организованы места для сидения с декоративными подушками.

Кухни оборудованы холодильниками, встроенными в нижние ряды фасада кухни, микроволновыми печами, двухкомфорочными электрическими плитами и мойками. Отказ от шкафов верхнего ряда на кухне оправдан тем, что для постояльцев, останавливающихся на несколько дней, не требуется много места для хранения. Этот прием обеспечил более легкое визуальное восприятие пространства и при этом позволил не слишком активно выделять кухонную зону, т. к. она просматривается из любой точки пространства. На кухонных фартуках в каждой из комнат положена плитка с неровным краем, образующая необычные композиции.

В спальнях предусмотрены комфортные кровати, тумбочки по обоим сторонам изголовья, вешалка для одежды и телевизор. За изголовьями в каждой из спален в качестве декора сделаны разные панели – из натурального дерева с подсветкой, а также гипсовые в виде кубов или волн. В санузлах – душевые, раковины из бетона разных цветов и унитазы, на полу плитка с графичным рисунком и на одной из видовых стен, керамогранит под серый бетон до 1/3 стены и покраска в цвет номера для остальной части стены и потолка. При этом данный прием с достаточно большой высотой потолка в 3,5 метров помогает избежать ощущение колодца в пространстве

с небольшой площадью в 4-6 кв. м. в зависимости от апартаментов.

Общее освещение в каждом из номеров обеспечено за счет подвесных трековых систем, выстроенных в форме квадратов. Спальни, кухонные зоны и гостиные имеют одновременно функциональное и декоративное освещение в виде подвесных светильников, люстр и бра. Санузлы имеют техническое освещение в виде спотов и, зачастую светильников около зеркала.

Напольное покрытие в общих зонах апартаментов – это пвх-плитка, которая обеспечивает большую долговечность покрытия, так необходимую для коммерческого пространства.

После возведения новых стен был организован выезд авторов на объект для замеров на месте, далее авторский надзор и комплектация в основном велась удаленно – то есть была постоянная связь со строителями и специалистами смежных специальностей.

Одним из сложных решений для обеспечения вентиляции во всех помещениях, в том числе в спальнях-«кавариумах» было проведение труб по потолку в те самые спальни. В других помещениях трубы были оставлены открытыми или просто не зашитыми, но окрашенными в контрастный черный цвет, который был выбран акцентным для интерьера. В спальнях же было принято решение не доводить стеклянные перегородки до самого потолка, а сделать ГКЛ части для примыкания к ним стекла. И вдоль этих дополнительных поверхностей из гипрока были проведены трубы вентиляции в помещения.

Для обстановки отеля выбирались надежные и эффектные предметы мебели, при этом не превышающие бюджет заказчиков – обеденные столы и стулья IKEA, мягкая мебель вся от одного поставщика – Divan.ru. Многие предметы мебели изготавливались на заказ Выборгским мастерам, чтобы сэкономить на платежах за доставку из Санкт-Петербурга. К примеру столы с деревянными столешницами и черными подстолями необычной формы в некоторых из номеров именно из таких.

Заказчики активно участвовали в процессе реализации, рекомендуя проверенных мастеров и поставщиков материалов. И хоть первоначально некоторые приемы казались слишком смелыми на их взгляд, авторам удавалось убедить их – преподнося выгоду таких методов с помощью демонстрации черно-белых планировок в 3д, объемных коллажей, и цветных визуализаций. При этом окончательный результат превзошел ожидания и дизайнеров, и клиентов. Когда строительство было окончено, мы попросили хозяев о проведении фотосъемки в помещениях, сами привезли декор и разместили его в номерах, а после фото интерьеров реализованного апартеля были опубликованы в журнале DesignChat.

В заключение хочется отметить, что авторам удалось в этом проекте показать и проявить свой индивидуальный стиль – использование ярких цветов в интерьерах, а также – работа по сохранению исторического наследия.

Список литературы

1. Мысько А. С., Архитектура Выборга разных эпох. Путешествия в прошлое. СПб.: Остров, 2019. 352 с.
2. Vöök N. Uno Ullberg. Viipurin arkkitehti. Helsinki: Arkkitehtuurimuseo, 2020. 416 p.
3. Бабушкин С. ,Прогулки по Санкт-Петербургу. Путеводитель для пешеходов. М.: АСТ, 2022, 128 с.
4. Аграфенин А.А., 12 путешествий по Ленинградской области. СПб.: БХВ-Петербург,

2016, 384 с.

5. <https://designchat.com/interior/apart-otel-v-vyborge-skandinavskij-stil-i-elementy-lofta.html> (дата обращения 23.12.2022)
6. <https://dzen.ru/a/Y6RhF8YWOABpRILu> (дата обращения 23.12.2022)

Образ зонированого интерьерного пространства в современной массовой культуре (на примере российских сериалов)

Аннотация. В современном киноискусстве все чаще можно встретить шаблонные варианты оформления пространства. Причин этому много и связаны они не только с удобством съемки или выигрышными ракурсами. Ключевым является стремление привлечь внимание аудитории, что достижимо за счет привлекательных и узнаваемых картин. В статье будут рассмотрены особенности оформления пространства в современных отечественных сериалах.

Ключевые слова: оформление пространства, дизайн интерьера, визуальная среда.

Michael E. Balashov, Nikolai V. Golubev

Saint Petersburg, Russia

Saint Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design

Interior design in modern TV series

Abstract. In modern cinema, you can increasingly find template options for decorating space. There are many reasons for this and they are connected not only with the convenience of shooting or winning angles. The key is the desire to attract the attention of the audience, which is achievable through attractive and recognizable pictures. The article will consider the most common options for designing space in modern domestic serials.

Keywords: space design, interior design, visual environment.

На сегодняшний день, дизайн является неотъемлемой частью самых различных сфер жизни человека. Это и различного рода привлекательные вывески, одежда, оформление рабочего пространства и т.д. И если еще в XX веке дизайн относился, в большинстве своем, к моде и моделированию одежды и аксессуаров, то сегодня он стал частью оформления всего жизненного пространства человека [1. С.45].

Потому, не удивительно и то, что киноиндустрия не отстает от всех продвинутых предпринимателей, которые используют дизайнеров интерьера в качестве поставщиков идей в области привлечения покупателей и клиентов. Продюсеры, режиссеры и сценаристы делают тоже самое. Они создают правильный образ, при подаче которого у зрителя вырабатывается условное узнавание того или иного интерьера.

Актуальность обусловлена интересом к интерьеру, как ключевой части визуального пространства, которое может привлечь внимание зрителя. В то время как телевизионные сериалы стали одним из способов проведения досуга, для миллионов

жителей нашей страны вопрос оформления пространства становится все значимей.

Сегодня, просматривая телевизионные сериалы можно встретить примерно одни и те же картинки, которые привлекут внимание зрителей. Если перед зрителем простая семья, то и квартира будет если не коммунальной, то советской, если на телеэкране детектив, то следователи будут работать с передовыми технологиями и в оснащенных по последнему слову техники лабораториях. Деревенский быт вообще не отличается разнообразием, как и оформление офисов, магазинов и торговых центров [2].

Зарубежный опыт так же показывает, как сериалы подчеркивают социальное неравенство, пропагандируют благополучную жизнь и успех. В то же время образ окружающего пространства сильно разнится с тем, что привык видеть отечественный зритель, что в свою очередь вызывает интерес к обстановке в домах или съемных квартирах, которые окружают главных героев. В то же время, офисное пространство, мало чем отличается от представленного в отечественной киноиндустрии [3. с.620-630].

Важно отметить, что работа с пространством и зонирование помещения – это акцент на психологическое и бессознательное восприятие, которое происходит автоматически и не зависит от самого человека. Как отмечают психологи и эксперты различных духовных практик, пространство вокруг человека – это отражение его внутреннего мира, комфорта и безопасности. Именно поэтому, когда на телеэкране появляются определенные зарисовки тех или иных сюжетов, они моментально пробуждают в человеке определенные чувства, на которых и может играть режиссер [4].

Безусловно, на протяжении нескольких столетий вопрос пространства, окружающего человека изучался различными философами и учеными, но именно в XX веке он стал интересовать психологов, а после маркетологов и различных аналитиков. И на сегодняшний день работая с зонированием помещения люди все чаще обращаются к дизайнерским решениям, а также к подсмотренным в сериалах вариантам обстановки. Ориентируясь на такие телевизионные каналы, как «Домашний», «ТНТ», «Россия 24», а также те сериалы, которые представлены в программах передач данных телеканалов, можно выявить следующую закономерность – в современных сериалах чаще всего встречаются такие помещения, как: офис, квартира, административное здание (мэрия, тюрьма, место расположения органов безопасности), учебное заведение (школа, детский дом, детский сад, университет и т.д.) [5].

Безусловно, дизайнерские задумки – это довольно значимая часть работы над картиной в целом. Классические приемы использования удобной мебели и палитры из рафинированных оттенков часто уступают функциональности и яркости красок или акцентов. В то же время, дизайнеров-оформителей, по-прежнему особенно привлекают цвета, которые отражают мир природы и заставляют человека чувствовать себя в безопасности. Потому, зрители продолжают видеть использование зеленого цвета в соединении экстерьера с интерьером [6].

Говоря о рабочей среде и ее оформлении, можно подчеркнуть, комфорт помещения, а функциональность мебели и ее удобство перерастают в многофункциональность. Ряд исследователей отмечают, что последние несколько лет, как в оформлении офисов, так и рабочих кабинетов в домах, дизайнеры обращаются к универсальности окружающих предметов. Это созвучно современным тенденциям в мире дизайна, потому не удивительно, что на экранах зритель может увидеть, что комнаты и обстановка имеют специальное назначение и ограниченную конфигурацию рабочих зон, и наоборот многофункциональную зону отдыха, как это показано в сериале «Кол центр» [7]. Сатирический сериал «Домашний арест» так же можно рассмотреть

с позиции многофункциональности пространства, так зрители могут видеть, что одно и то же помещение может выполнять различные функции, то же самое относится и к мебели, так, например, рабочий стол может стать обеденным.

Жилая зона чаще всего так же многофункциональна. Один и тот же предмет мебели может выполнять разные функции и трансформироваться в фильме неоднократно, как это прослеживается в сериале «Обычная женщина». Такое решение определяет быт героев, живущих в комфортных для себя условиях. Именно это созвучно современному российскому зрителю, который ежедневно вынужден подстраиваться под самые разные жизненные обстоятельства и потому менять свои ориентиры.

Следовательно, говоря об интерьере, так же можно отметить, что он должен быть не просто узнаваем, но и определять отношение к героям. Так, части декора должны указывать не только на социальный статус, богатство или бедность героев, но и говорить об их духовном мире, личностных качествах и конечно указывать на роль человека, которую он будет занимать в данной картине. Кроме того, в самом фильме интерьер – это задний план, который не должен привлекать особое внимание зрителя, его показ длится от 5 до 15 секунд, однако, если он не смог заинтересовать аудиторию, то и рейтинг фильма может оказаться низким. В результате, режиссеры и постановщики, часто оживляют интерьер световым решением или какой-либо динамикой: колыхание пламени свечи, покачивание лампы/листья цветка/штор, маятника, ход часов и т.д. и конечно же важным является звуковое сопровождение. Часто от правильной музыки зависит большая часть успеха картины [8. с. 134-142].

Подводя итог, можно отметить, что в современных сериалах чаще всего отдается предпочтение многофункциональности интерьеров и их оснащению. Чаще всего зрителю представляется возможность рассматривать либо жилую, либо рабочую зону, которые заполняются как личными вещами, так и удобной многофункциональной мебелью. Стили, которые используются в составлении интерьера определяются, в первую очередь, самим сюжетом фильма, потому, нельзя ограничиваться какими бы то ни было направлениями. Главным требованием, которое предъявляют режиссеры к декораторам – возможность неоднократного использования интерьера в разных сюжетных переплетениях. И безусловно, команда, которая работает над выгодной подачей интерьера зрителю, либо успешно справляется с поставленной задачей и тогда рейтинг фильма оказывается довольно высок, либо проваливает ее и рейтинг падает. А это значит, что интерьер, хоть и является второстепенным в сюжете картины, но оказывает большое влияние на общую значимость работы, в плане популярности у зрителей.

Список литературы

1. *Кошаев В. Б.*, Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития. Учебное пособие для вузов. М.: Изобразительное искусство. Изд.2-е. 2020. С.135
2. О дизайне интерьера – <https://www.essentialhome.eu/blog/interior-design-shows-inspire-home-makeover/>
3. *Кокарев И.*, Кино как бизнес: Современная киноиндустрия США и России. Структура, функции, рынок и договорные отношения// Журнал перспективных исследований в области права и экономики. – 2019. – вып.7, №3. – с.620-630
4. *Джус А. Е.*, Работа с пространством, полезные разъяснения и для символического моделирования//<https://geval.ru/2012/04/rabota-s-prostranstvom-poleznyye-razyasneniya-i-dlya-simvolicheskogo-modelirovaniya.html>
5. 10 лучших интерьеров из фильмов и сериалов: советуют дизайнеры – <https://>

www.thefurnish.ru/blog_posts/rubrics/10-luchshih-interierov-iz-filmov-i-serialov-sovetuyut-dizaynery

6. *Арчер С.*, Эти тенденции дизайна интерьера будут определять наши дома в 2022 году// <https://www.elledecor.com/design-decorate/trends/a38506633/design-trends-2022/>
7. *Эдиторина М. К.*, Интерьер в стиле любимых сериалов: советы дизайнеров// <https://www.marieclaire.ru/stil-zizny/sozdaem-interer-v-stile-lyubimyh-serialov-sovetyi-dizaynerov/>
8. *Антонов А. П.*, Кинобизнес в России: стратегия, история и перспективы//Экономический журнал. – 2019. - №6. – с. 134-142.

Экологический дизайн в контексте культурной идентичности

Аннотация. В статье рассматривается взаимосвязь экологического и культурологического подходов в сфере дизайна. Определяется значение природного фактора в формировании предметно-пространственной среды человека. Каждого этноса есть уникальные характеристики, особенности поведения в повседневной жизни и в истории. Изучение в традиционной культуре принципов отношения к окружающей среде, природопользования, взаимоотношений внутри общества могут помочь в определении причин появления экологических проблем, помогут предотвратить их появление и найти способы решения.

Ключевые слова: экологический дизайн, эко-культурологический подход, этно-культурная идентификация, предметно-пространственная среда, проблемы дизайна.

Kristina A. Pashkova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Ecological design in the context of cultural identity

Abstract. The article examines the relationship between ecological and cultural approaches in the field of design. The importance of the natural factor in the formation of the subject-spatial environment of a person is determined. Each ethnic group has unique characteristics, features of behavior in everyday life and in history. The study in traditional culture of the principles of attitude to the environment, nature management, relationships within society can help in determining the causes of environmental problems, help prevent their occurrence and find solutions.

Keywords: ecological design, eco-cultural approach, ethno-cultural identification, subject-spatial environment, design problems.

Связь природных систем и общества в целом на сегодняшний момент все еще остается неразрывной. Характер человеческой деятельности накладывает свой определенный отпечаток на состояние окружающей среды, который не всегда является для нее благоприятным. Доктор философских наук Н. М. Мамедов подчеркивает актуальность, отмечая, что «проблема взаимоотношения между человеком и природой является и является до сих пор ведущим фактором, определяющим исторические особенности и мировоззрение эпохи. От понимания ценности природы зависит характер природообразующей деятельности общества» [1, с. 121].

Сквозь многовековую историю народные цивилизации продолжают хранить, передавать и воссоздавать, уникальное для каждой, этнокультурное своеобразие, включающее определенный набор характеристик и компонентов. Например,

ключевыми являются нравственные и материальные ценности, язык, традиции и место обитания. Так как на современном этапе общественного развития человечество все реже обращается к наследственным устоям, то проблемной ситуацией становится смешение различных культур в рамках одной территории, поэтому нельзя не согласиться с кандидатом исторических наук Л. В. Мельниковой. Рассматривая в своих научных исследованиях проблему культурной идентичности, автор акцентирует внимание: «проблема осмысления, сохранения и развития культурной идентичности цивилизации является одной из фундаментальных и наиболее острых. Кроме того, в современную эпоху глобализации, расширяющиеся культурные контакты между представителями разных стран и цивилизаций могут оказать негативное влияние на культурную идентичность, выражающееся в постепенном стирании культурной самобытности. Российская идентичность чрезвычайно дифференцирована и неустойчива» [2, с. 105]. Культура ориентируется на будущее, основываясь на текущих проблемах и опыте своих предков. Это социальное явление, включающее в себя систему исторически сложившихся норм и правил существования, мировоззрение, комплекс материальных и духовных ценностей, а также принципов отношения к окружающей среде [3, с. 69].

Так, советский и российский философ В. Е. Кемеров отмечает: «Традиционные определения культуры коренятся в ее сопоставлении с природой, которая в свою очередь обычно рассматривалась как общий фон, позволяющий выявлять особенности культуры. Она в этом сравнении фиксировалась как что-то интуитивно понятное, неопределяемое» [4]. Поэтому одной из первостепенных общественных потребностей в настоящее время является «необходимость в экологически безопасном мире», где основную роль может сыграть дизайн, как социокультурный феномен в решении «экологизации проблем потребления». В своем научном исследовании искусствовед Д. Ю. Ермилова формулирует основные задачи современного дизайна, определенные его экологической направленностью и тенденцией индивидуализации: «Экологизация потребления подразумевает оптимизацию объемов потребления, внедрение норм экологически правильного поведения потребителей, предпочтение продуктов дизайна не одноразового или недолгого использования, а качественных, соответствующих традиционным моделям пользования вещами. Включение в ценностный контекст современной проектной культуры экологических проблем обусловлено тем, что вещь является носителем ценностей и символом образа жизни, выполняя в какой-то степени воспитательные функции, а предметная среда формирует определенные ценностные ориентации» [5, с. 28]. Исходя из этого, можно выделить еще одно понятие: «экологическая культура», то есть «культура природопользования». В процессе формирования технологически оснащенного современного общества происходит увеличение способов переработки природных материалов для удовлетворения человеческих потребностей. «Поэтому все острее становится вопрос о нарушении баланса воспроизводства природных экосистем, разрушении жизнеобеспечивающих возможностей ландшафтов, вмешательстве в естественный отбор, поддерживающий «биологическое качество» человеческих популяций» – пишет кандидат культурологических наук М.В. Новикова [6].

Размышляя о культурно-экологических измерениях различных народов, доктор искусствоведения К. А. Кондратьева выделяет в дизайне одноименный подход. Так в основу научной публикации «Дизайн и экология культуры» автором закладывается актуальная проектная идея, согласно которой дизайн-деятельность есть анализ и воспроизведение исторического опыта, который «содержится в визуальных коммуникациях и необходим для разрешения задач по поиску знаково-символиче-

ского аспекта формы, что сближает экологический подход в дизайне с культурологическим» [7]. В этом смысле ценность природной среды, в том числе ее знаковые процессы, выступают эко-носителем определенных идей и значений для существования человека [8]. Поэтому отдельно взятая область обитания конкретного народа эстетически соответствует знаково-смысловым образам природы в течение всего периода исторического развития. Окружающая среда является источником вдохновения этнических культур. И основываясь на гармонии образов, экологический подход реализуется не только в создании предметно-пространственной среды. Доктор культурологии Панкина М. В. выделяет следующие визуальные «приемы, обеспечивающие экологичность предметно-пространственной среды, которая в свою очередь воздействует на людей, в ней существующих:

- включение природных объектов и визуальная связь с ландшафтом;
- биоморфные образы объектов дизайна;
- стилизация природных форм в орнаментах, декоре, внешних очертаниях объектов;
- гармоничное пропорционирование («золотое сечение»);
- использование в качестве прототипа рациональной конструкции природных форм (бионика);
- применение природных материалов (с учетом анализа восполнимости ресурсов);
- использование природных фактур и текстур, цвета» [9, с. 137].

Анализируя приведенные выше принципы, хочется отметить, что экологический подход в дизайне направлен не только на оптимизацию расходов потребления, но и на привлекательность для человека, посредством включения эстетически приятных природных образов в материальные формы его общественной среды. «Дизайн как часть производственных и общественных процессов может решать задачи устойчивого развития средствами искусства, а именно задавать эстетические идеалы, ценностные установки и ориентиры, вкусовые предпочтения, формировать культуру потребления в обществе. Такой подход включает рациональность проектных решений, среди которых модульность, многофункциональность, трансформируемость, долговечность» – актуализирует М. В. Панкина [9, с. 137]. Данный подход к определению задач экологического дизайна поддерживается профессором и доктором философских наук Н. Б. Маньковской. Также, по мнению автора, дизайн является средством взаимoadaptации традиций и инноваций. Н. Б. Маньковская пишет: «Приспосабливая новое к старому, традиционному, дизайн материализует культурное измерение истории. Осваивая природу, он превращает ее в феномен культуры. Комбинирование природного и художественного гармонизирует отношения между человеком и природой». Благодаря учету дизайнером исторических особенностей культуры и природной среды, основанных на положительно-чувственном восприятии, создаваемые объекты формируют то или иное отношение к ним самим [10].

Итак, в настоящее время в сфере дизайна актуальным направлением в организации предметно-пространственной среды является соответствие культурной идентичности, отраженной в объектах традиционного народного искусства, промыслов, региональных ценностей, через которые также формируются эколого-культурные направления. Генезис экологического подхода проектной деятельности в контексте культурной идентификации можно проследить, анализируя исторические архитектурные постройки, элементы домашнего обихода и утвари, а также через рассмотрение объектов декоративно-прикладного искусства. Особое место отводят материалу, как важной составляющей традиционного производства. Отношение к нему форми-

руется исходя из состава, принципов обработки, устойчивости к разным температурам и др. Только так истинные мастера могут полностью раскрывать все эстетические аспекты изделия. Интерес представляет исследование через устоявшиеся особенности национальных традиций стран Скандинавии, Японии, Италии. Немаловажным фактором формирования традиций Японской культуры выступают климатические и ландшафтные условия, где дизайн тесно связан с укладом жизни, порядком и отличается бережным отношением к материалу, за счет его красоты обстановка становится гармоничной, лаконичной, сохраняется ее функциональность. Италия характеризуется смелостью, эпатажностью и эмоциональностью своих жителей. Итальянский дизайн так же развивается в гармонии между традициями и современностью: создаются инновационные предметы с историческими корнями. На гармонии с природой и уклада образа жизни основывается предметная среда финского дизайна [11].

Так как наши предки существовали в тесном взаимодействии с окружающей природой, а в творчестве отражались процессы и результаты их повседневности. Соответственно, представители экологического направления обосновывают свои принципы на историческом и региональном опыте прошлого, индивидуальных климатических и социальных особенностей конкретной местности. Испокон веков общество организует свое окружающее пространство (внутреннее и внешнее) в соответствии с личными культурно-эстетическими установками, и использует при этом предметы быта, которые являются тем самым характерным материальным воплощением передовых идей политических, социальных и культурных. Все, что создается человеком для жизни: от образа до сооружений – есть «зеркало», в котором отражены идеологический и технологический уровни развития того или иного региона [11].

Таким образом, действительно экологическое направление в современном дизайне актуализирует вопрос о месте и значении природного фактора в формировании предметно-пространственной среды человека. Говоря о взаимодействии культуры и природы, культурологом О. Н. Астафьевой выделяются следующие аспекты:

1. хозяйственно-практический, при котором образ жизни человека, дальнейшая судьба стран и народов зависит от природных условий, богатств культуры;
2. медико-гигиенический, где на здоровье и жизнь человека оказывают воздействие климатические и погодные условия;
3. этический: согласно данному аспекту важнейшей культурной ценностью является родная среда обитания.
4. экологический: уважительное и бережное отношение человека к природной среде. «Экологическое равновесие, охрана природы, экологически чистые технологии – все это важнейшие аспекты современного состояния проблемы «культура и природа» – отмечает О. Н. Астафьева.

Постоянно на нашу планету оказывается активное человеческое влияние и можно утверждать, что это провоцирует дальнейшую дистантность между культурой и окружающей средой. «М. Пришвин отмечал: «Природа может обойтись и без культуры... Но культура без природы быстро выдохнется» – приводит цитату русского писателя О. Н. Астафьева, – «Сегодня, когда человечество находится в ситуации конфликта природы и культуры, особенно значимыми становятся нарастающие экологической составляющей в системе культуры, становление и развитие экологической культуры. Оптимальное соотношение природы и культуры станет, пожалуй, основной глобальной задачей человечества в третьем тысячелетии» [12]. Таким образом, современная проблемная ситуация в мире, при которой сила человеческих потребностей превосходит возможности природных богатств, это действует против нас самих. Поэтому

так важно в контексте культурной идентичности основывать дизайн-деятельность в соответствии с актуальными тенденциями экологического подхода.

Научный руководитель: Анисимова Т. А., доцент каф. дизайна интерьера СПбГУПТД

Список литературы

1. *Мамедов Н. М.*, Культура и природа // Научный результат. Педагогика и психология образования. 2014. №2. С. 121–126.
2. *Мельникова Л. В.*, Семенова Н. Б. Роль культурной идентичности в современном российском обществе // Российское образование: проблемы, векторы и ориентиры развития: материалы международной научно-практической конференции, Персиановский, 04 февраля 2015 года. – Персиановский: ФГБОУ ВПО «Донской государственный аграрный университет», 2015. С. 105–109.
3. *Шабатура Л. Н.*, Социально-философское осмысление культуры, её роли и значения // Вестник ЧелГУ. 2012. №15 (269). С. 68–71.
4. *Кемеров В. Е.*, Введение в социальную философию: Учебник для вузов. Изд. 4-е, испр. М.: Академический Проект, 2001. 314 с.
5. *Ермилова Д. Ю.*, Актуальные задачи современного дизайна // Вестник Ассоциации вузов туризма и сервиса. 2014. Т. 8. № 2. С. 25–31.
6. *Новикова М. В.*, Воспитание культурно-экологического сознания молодежи в русле традиций русской философской мысли: Дис. ... канд. культурологических наук: 24.00.01: Москва, 2004. 150 с.
7. *Кондратьева К. А.*, Дизайн и экология культуры. М.: МГХПУ им. Строганова, 2000. 106 с.
8. *Эко У.*, Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
9. *Панкина М. В.*, Роль дизайна в контексте экологической проблематики и устойчивого развития // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 3-2(53). С. 134-137.
10. *Маньковская Н. Б.*, Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 288 с.
11. Генезис экологического дизайна. URL: <https://aerodizain.com/archi/genezis-jekologicheskogo-dizajna/> (дата обращения: 15.11.2022)
12. *Астафьева О. Н., Грушевицкая Т. Г., Садохин А. П.*, Культурология. Теория культуры: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Культурология», по социально-гуманитарным специальностям. 3-е изд. Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2017. 487 с.

УДК 747:371.62:504.06

Е. Б. Веремчук

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Экологический аспект в дизайне пространства образовательных учреждений

Аннотация. В докладе будут рассмотрены различные способы сделать образовательную среду экологически безопасной для ее пользователей. Также будут изучены современные энергосберегающие способы формирования пространства учебного заведения. Также будет рассмотрено влияние среды обучения, созданной на основе экологического подхода, на формирование эко-сознания молодежи, поскольку известно, что окружающее пространство всегда оказывает неоспоримое влияние на мироощущение человека.

Ключевые слова: экология, воспитание, молодежь, образование, энергосбережение.

Ekaterina B. Veremchuk

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Environmental aspect in the design of the space of educational institutions

Abstract. The report will look at various ways to make the educational environment environmentally friendly for its users. Modern energy-saving ways of forming the space of an educational institution will also be studied. The influence of the learning environment created on the basis of an ecological approach on the formation of the eco-consciousness of young people will also be considered, since it is known that the surrounding space always has an undeniable impact on a person's attitude.

Keywords: ecology, upbringing, youth, education, energy saving.

В наше время наблюдается тенденция внимательного отношения к природе и ее ресурсам. Значительную роль в формировании такой ответственности играют образовательные учреждения, где еще с детства у нас формируются понимание взаимосвязей между человеком и окружающим миром и осознание важности сохранения природных богатств.

Образовательная среда может значительно повлиять на изменение экологической ситуации в настоящем и в будущем.

Если говорить о настоящем, она должна быть безопасной для людей, находящихся на ее территории, тем более, что речь идет о детях и их благополучии. Под безопасностью подразумевается не только разумная планировка здания, исключающая травмы или несчастные случаи, но и экологичность материалов, из ко-

торых создана эта среда. Экологичность строительных материалов означает то, что они не должны наносить вред ни окружающей среде, ни людям за время их добычи, эксплуатации и утилизации. В разных странах действуют разные системы сертификации строительных материалов. В России чаще всего используют международный стандарт EcoMaterial [1]. Характеристики материалов оценивают по критериям трех групп:

- А – санитарно-гигиенический аспект. Оценивается воздействие материалов на здоровье человека, для чего проводят различные лабораторные исследования, химические, радиологические, электромагнитные измерения и токсикологические экспертизы;
- В – воздействие материала на окружающую среду, при которой оценивается определенный ряд характеристик материала на протяжении всего жизненного цикла – от производства до утилизации;
- С – ответственность производителя. Оценке подлежит экологическая политика предприятия, его участие в эко-проектах, в пропаганде «зеленых» технологий и т. д.

Также популярна и более общая система определения экологической «чистоты» материалов, в которой оценке подлежат такие критерии как:

- возможность повторного использования и переработки материала;
- его воздействие на состояние здания и условия проживания в нем;
- наличие или отсутствие в нем ядовитых веществ, опасных микроорганизмов, радиоактивных элементов и т.д.;
- срок службы материала при влиянии неблагоприятных биологических и других факторах;
- количество энергии, затрачиваемой на его изготовление.

Разные экологические сообщества составляют рейтинг экологически безопасных строительных материалов, используемых для постройки жилых и общественных зданий. Среди них довольно большой популярностью пользуются: керамический и силикатный кирпич, металлочерепица, листовая медь, древесина и др. Керамический кирпич создается из глиняного раствора с помощью высокотемпературного обжига, однако технология его требует больших энергозатрат, а после сгорания топлива образуются сажа, летучие соединения серы, азота и углерода, поэтому керамику ставят только на пятое место по экологичности. Силикатные кирпичи получают методом прессования смеси кварцевого песка, гашеной извести и воды при повышенной температуре. Энергозатраты на их производство ниже, чем у керамических кирпичей, однако их уровень в рейтинге экологичности примерно одинаков, поскольку недостатком силикатного кирпича является способность поглощать влагу и рассыпаться при пожаре. Металлочерепица изготавливается из высококачественной стали с цинковым и полимерным покрытием. При правильном процессе производства она не представляет никакой опасности для здоровья человека. Листовая медь также является одним из самых экологичных кровельных покрытий, кроме того, она славится своей долговечностью, срок ее эксплуатации – более 50 лет. По праву одним из самых экологичных материалов считается дерево, которое находится на третьем месте в рейтинге. Этот материал славится своими высокими показателями безопасности, однако к его недостаткам можно отнести постоянный рост цен и необходимость множества разных покрытий и обработок, исключающих дальнейшее гниение, возгорание, распухание и другие повреждения [2, С. 8].

Говоря о влиянии образовательной среды на будущее экологии в целом, стоит принять во внимание экологическое сознание молодежи, ее воспитание и понимание всей ответственности за дальнейшую судьбу мира. При должной предус-

моторности и разумной экономии невозполнимых ресурсов, архитекторы могут минимизировать вред, наносимый природе при строительстве и обеспечении зданий. Такой наглядный пример бережного отношения к природным богатствам при создании образовательной среды может лучше всяких слов научить подрастающее поколение ответственности за окружающий мир, поскольку будущее экологической ситуации зависит именно от них. Не только учебная программа и преподаватели, но и сама среда обучения способна направить учеников на взаимодействие с природой и заботу о ней [3, С. 52].

Существует множество способов благотворно повлиять на экологию пространства и здоровье людей, однако то, о чем всегда должен думать архитектор – это разумное использование ресурсов и энергии. В одном из своих интервью известный архитектор Филипп Старк на вопрос об его экологической позиции, ответил, что люди не могут перестать производить, однако «нужно найти способ разумного самоограничения в производстве и потреблении» [4]. Действительно, в мире, где не у всех есть доступ даже к необходимым ресурсам, решающим фактором может стать рациональный подход к их распределению и использованию. Экономия в строительстве может осуществляться за счет сокращения затрачиваемого материала, то есть создания только необходимых элементов архитектурной среды. Здесь уместна фраза немецкого архитектора Людвиг Миса ван дер Роэ «меньшее – значит больше». Этот принцип еще в XX веке завладел умами всех архитекторов, приверженцев интернационального стиля. Однако, если в 20-30х годах XX века ярое стремление к бережливости было обусловлено необходимостью ввиду мирового экономического кризиса, то сейчас, чувствуя себя в относительной безопасности, многие люди не придают этому вопросу большое значение. Тем не менее, материальные и энергетические ресурсы не должны тратиться на создание ненужных вещей. Помимо экономии сырья и энергии на производство, мы можем перерабатывать уже использованные ресурсы, сокращая тем самым их затраты. Также мы можем частично восполнять те природные богатства, которые сами же и уничтожаем. Вырубку лесов мы можем частично восполнять озеленением застраиваемой территории. Например, если для строительства загородного жилого комплекса вырубается определенное количество деревьев, а архитекторы не обязаны, но способны предусмотреть еще на этапе проектирования озеленение кровли, размещение клумб на участках и т.д.

Далее будут более детально рассмотрены принципы экологического подхода на примере современных архитектурных проектов образовательных учреждений.

В первую очередь, экономия электроэнергии может существенно повлиять на экологическую ситуацию. Процесс выработки электричества и тепла из природного газа, мазута, отходов и угля сопровождается выбросами в атмосферу загрязняющих веществ. Количество производимой электроэнергии зависит от наших потребностей и привычек, а потому мы способны сократить ее использование, если отнесемся к этому вопросу ответственно. Экономия электроэнергии, используемой для освещения, может осуществляться за счет максимального использования естественного света, а такую возможность способны предусмотреть архитекторы еще на этапе проектирования.

Именно так и сделали дизайнеры начальной школы во французском городе Бобиньи. С северной стороны у этой школы построено три этажа, а с южной – один, для того, чтобы в учебные классы через огромные окна попадало как можно больше естественного света. Еще большему проникновению во внутренние помещения солнечного света способствует наличие световых люков в потолке, распространенных

почти во всех общественных помещениях. С этой же целью, большая часть фасадов и входных дверей полностью сделаны из стекла. Такой же способ оптимального использования естественного света в образовательном комплексе в городе Иркутске под названием «Точка будущего». Пространство школы спроектировано с нуля, поэтому авторам проекта была предоставлена полная свобода в проектных решениях. В архитектуре комплекса были использованы также световые люки и остекленные стены, а кроме того – большое количество разно-форматных окон, неравномерно распределенных по всей плоскости стен. Они оснащены жалюзи, чтобы при необходимости уровень освещенности можно было контролировать.

Как известно, вентилирование в здании бывает естественным и искусственным (когда воздух перемещается приборами с электрическим приводом). Сократить количество энергии на принудительную вентиляцию можно, также как в случае со светом, максимально используя естественные источники. В проекте китайской школы Синьша в городе Шэньчжэнь естественная вентиляция в полном объеме обеспечивается за счет жалюзи, расположенных со всех сторон здания, занимающих всю высоту стен. Степень их открытости регулируется пользователями по желанию.

Следующий принцип, способствующий улучшению экологической ситуации, это, как упоминалось ранее, экономия материалов для строительства, наполнения и декорирования здания. При правильном проектировании одно многофункциональное трансформируемое пространство способно заменить собой несколько помещений. Благодаря этому уменьшается площадь постройки, и, соответственно, количество стройматериалов и энергоресурсов.

К примеру, в «Точке будущего» Иркутска архитекторы использовали много складных переносных перегородок, которые способны временно разграничивать большое пространство. При необходимости они убираются и помещение для самоподготовки и отдыха учеников превращается в актовый зал для собраний или выставочное пространство. Такой подход был использован, по возможности, применительно ко всем пространствам школы.

Также затраты материалов сокращаются за счет популярного в наше время минимализма. В интерьерах «Точки» нет никаких лишних деталей или излишеств, все формы четкие и простые. При этом пространство не выглядит пустым или скучным, креативное цветовое оформление и оригинальное использование осветительных приборов визуально насыщают его, делая привлекательным.

Третьим принципом можно считать так называемое восполнение флоры за счет ее включения в архитектурный проект. В целях озеленения, оздоровления и визуальной эстетичности в наши дни часто используются ландшафтный дизайн и фитодизайн. Ландшафтный дизайн представляет собой отдельное искусство, находящееся на стыке инженерного проектирования и умения обращаться с миром живых растений. Этот вид дизайна связан с экстерьером проекта, то есть внешним оформлением участка зелеными зонами. Фитодизайн, с свою очередь, используется в интерьере помещения и основан на наполнении его растениями и всевозможными атрибутами флоры. В целом, оба эти направления дизайнера отвечают за озеленение пространства, а озеленение всегда имеет несколько преимуществ. Во-первых, наличие растений всегда способствует очищению воздуха от углекислого газа и насыщению его кислородом. Особенно большое значение приобретает этот факт в городской среде, где атмосфера всегда более загрязненная, чем за чертой города. Нахождение в среде, наполненной кислородом, положительно влияет на самочувствие человека, нервную систему, и, как следствие, на его настроение. Научно доказано, что в помещении с комнатными растениями у людей снижается усталость, повышается продуктивность

и стрессоустойчивость [5, С. 35]. Во-вторых, эстетические качества растений сделали их популярным атрибутом для украшения интерьера, чем пользуются многие дизайнеры. Естественно, для экологии планеты распространение флоры в интерьере и экстерьере архитектурных сооружений также имеет огромное значение, восполняя количество растительности, которую люди уничтожают для освоения новой территории строительства.

Хорошим примером озеленения может послужить проект китайской школы Синьша, внутренний двор которой представляет собой сад с множеством видов необычных растений. Элементы флоры размещены и на всех балконах школы, они украшают парадный вход в нее и присутствуют практически в каждом помещении. Как заявляют авторы проекта, это сделано не только для очищения городского воздуха и эстетичности проекта, но, в том числе, чтобы стимулировать интерес учеников к исследованию природы. В обязательную учебную программу входит уход за некоторыми экземплярами, что помогает учить детей ответственности за окружающую их природу.

Четвертый принцип тесно связан с экономией. Разумное использование природных ресурсов действительно может положительно повлиять на экологию окружающего нас мира, а также замедлить и сократить процесс их исчезновения можно при помощи повторного использования.

Детский сад Farming Kindergarten во Вьетнаме построен по проекту архитекторов компании Vo Trong Nghia Architects, принявших во внимание непростую экологическую ситуацию в стране и в мире. Помимо вышеперечисленных принципов озеленения территории и естественной вентиляции, этот проект выделяется наличием системы очищения воды, получаемой от местных производственных фабрик. Заводские сточные воды перерабатываются прямо под зданием школы для использования в бытовых целях и орошения зелени.

Описанные принципы экологического подхода способны значительно снизить затраты материалов и энергоресурсов на строение и содержание школьных зданий. Именно бережное отношение к тому, что у нас есть, может способствовать оздоровлению флоры и фауны вокруг нас, и как следствие, благотворно повлиять на здоровье человека, как неотъемлемой части экосистемы.

Не менее важно помнить о том, что всё, что мы сумеем сберечь, мы оставим после себя своим детям. Проблемы, которые мы не сможем решить, останутся на их плечах. Мы можем надеяться, что они найдут способ сохранить и приумножить в дальнейшем для своих детей сэкономленные нами ресурсы. Но для такого результата сейчас мы должны задуматься о формировании у молодого поколения понимания важности решения экологических проблем и бережливого отношения к богатствам окружающего мира. Одним из способов донесения до них этой мысли может стать эко-архитектура, как архитектура, направленная на сокращение негативного воздействия на природу сооружений, при их строительстве и эксплуатации, а также на сознательное энергосбережение и сохранение природных ресурсов. Демонстрация наглядного применения этих принципов и вовлечение молодого поколения в процесс ухода за природной составляющей среды способствуют формированию их экологического сознания.

Научный руководитель: Анисимова Т. А., доцент каф. дизайна интерьера СПбГУПТД

Список литературы

1. Экологически чистые и безопасные строительные материалы. URL: <https://ardexpert.ru/article/ehkologicheski-chistye-materialy-dlya-stroitelstva?ysclid=lc3a7tsgwm982339226> (дата обращения: 22.12.2022)
2. *Кашина И. В., Левенко А. Д., Самойлова А. Ю.*, Проблема экологичности строительных материалов. Анализ жизненного цикла зданий и сооружений // Строительство и техногенная безопасность. 2017. №8 (60) С. 7 – 13.
3. *Хазиахметова Е. В., Ахтямов И. И., Ахтямова Р. Х.*, Принципы экологизации архитектурного пространства современной школы // Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности. 2019. № 4 (50) С. 13 – 140.
4. Филипп Старк об экологии и личной ответственности за будущее планеты. URL: <https://www.elledcoration.ru/heroes/design/novyj-stark-id6784261/> (дата обращения: 22.12.2022)
5. *Позднякова А. В., Резвицкий Т. Х., Тикиджан Р. А.*, Влияние комнатных растений на психо-эмоциональное состояние человека // The scientific heritage. 2021. №58. С. 34 – 35.

УДК 7.05:316.42:504.06:502.55

А. А. Полетаева

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Экологические тенденции в дизайне: апсайклинг и ресайклинг

Аннотация. В статье представлен анализ таких современных приемов устойчивого дизайна, как апсайклинг и ресайклинг, а также обзор способов применения. Подчеркивается значимость решения экологических проблем с помощью применения вторсырья в дизайне, тем самым влияя на сокращение количества отходов, а также акцентируя внимание на проблеме организации раздельного сбора мусора

Ключевые слова: устойчивый дизайн, экодизайн, переработка, апсайклинг, ресайклинг, вторичные материалы.

Anastasia A. Poletaeva

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design

Environmental trends in design: upcycling and recycling

Abstract. The article presents an analysis of such modern techniques of sustainable design as upcycling and recycling, as well as an overview of the methods of application. The importance of solving environmental problems through the use of recyclables in design is emphasized, thereby affecting the reduction of waste, as well as focusing on the problem of organizing separate garbage collection.

Keywords: sustainable design, eco-design, upcycling, recycling, secondary materials.

В последнее время особо заметен тренд на осознанное потребление, который появился неслучайно. Действительно, во главе угла в современном обществе и, в частности, в дизайне находятся проблемы экологического характера: биологические ресурсы Земли ограничены, потребление человеком на долю гектара земли превышает биологические возможности планеты, изменение климата и вымирание животных, загрязнение гидро- и атмосферы. Всё это является глобальными проблемами, требующими внимания каждого жителя планеты. Чтобы избежать катастрофических последствий, человечество по данным ООН должно сократить потребление к 2030 году на 45 процентов [1].

С основным ракурсом развития в современном дизайне связаны такие понятия как экодизайн, биофильный дизайн, «зеленый» дизайн, устойчивый дизайн и многие другие. Несомненно одно, эта тема для исследований неисчерпаема, популярна и отвечает гуманистическим настроениям современного общества.

Курс на устойчивое развитие, принятый ООН для стабилизации социального, экономического, экологического благополучия общества в будущем, заключается

в оптимальном использовании энергетических, материальных, природных ресурсов планеты. Исходя из данной программы, принципы «sustainable design» (пер. устойчивый дизайн) также направлены на решение этих проблем, но в большей мере в проектировании закрепились именно связь с экологическим подходом.

Фокус применения концепции устойчивости в рамках дизайна сместился на сокращение количества отходов, переработку пластика и других материалов, то есть преобразование ненужного в нужное, путем сохранения социальных, экономических, природных ресурсов.

Важным инструментом в решении экологических проблем, помимо социальной организации, выступает и дизайн. Дизайнер несет социальную ответственность за создание продукта собственной творческой деятельности, а также за распространение идей, заложенных в тот или иной проект. Популяризируя идеи разумного потребления, экологической осознанности, он способен оказывать воздействие на социальное сознание посредством разного рода приемов и методов экодизайна.

С использованием вторсырья в дизайн-проектировании связаны такие понятия как «апсайклинг» и «ресайклинг», которые появились относительно недавно.

Апсайклинг (от англ. upcycling) означает процесс вторичного использования вещей или материалов с изменением их функционального назначения. Такой способ может дать новую жизнь ненужным вещам, тем самым сократив количество отходов, привнеся новые смыслы в концепцию дизайн-решения или же став неординарным акцентом проекта.

Изначально апсайклинг был в большей степени связан с экономическим состоянием общества, нежели с экологией, и относился к бедным слоям населения. До начала индустриальной революции, когда возможности приобретения новой продукции были не так велики, ремонт и «передельвание» вещей были частью обычной жизни человека. Сейчас же, когда такой подход к жизни не является вынужденной мерой, а возможности выбора новой вещи значительно увеличились, на первый план выходит иная проблематика, а именно, осознанное потребление и забота о состоянии планеты.

Известное ателье предметного дизайна «Remy&Veenhuizen», основанного Тейо Реми и Рене Веенхейзен является ярким примером голландского дизайна, для которого характерны применение неординарных, эксцентричных приемов в проектировании, передающих «бунтарский» творческий дух. Дизайнеры призывают новое поколение молодых специалистов к применению нестандартных материалов в своих проектах, в том числе и к вторичному использованию, считая, что можно «интерпретировать все заново», ведь «все вокруг материально» [2].

Например, тряпичное кресло, сделанное из ненужных вещей фирмы «Droog» от дизайнера Тейо Реми, образ которого звучит как вызов консьюмеристскому состоянию общества, имеет и экологически важное значение. Так, вместо того, чтобы превратиться в отходы, одежда становится «конструктом» в формообразовании объекта, а также несет мемориальную функцию, сохраняя воспоминания, рождаемые ассоциациями с одеждой, которую владелец кресла может привнести в создание данного объекта дизайна.

Иконой голландского дизайна по праву стал комод Тейо Реми «You can't lay down your memory» (пер. проще отказаться от своей памяти), названный строчкой из песни Ника Кейва, был создан из старых ящиков разных размеров, цветов и конфигураций. «Проще запомнить, где что хранится, если ящики будут разными» – считает автор. С одной стороны, представленный на выставке в 1993 году в Милане комод выражал «нищету» средств выразительности, но с другой, стал отражением новых

взглядов на вещь в современной культуре.

Особым акцентом в дизайне интерьера цветочного в Екатеринбурге, выполненным студией «Завод 11», стало создание шторы из костяшек от деревянных счет советского периода, эта деталь стала гордостью дизайнеров и привнесла историческую отсылку в общую концепцию эклектичного характера. «Этот апсайклинг внес элемент игры в пластиково-металлический интерьер» - утверждает главный дизайнер Ирина Потапова.

Еще одним примером применения апсайклинга в дизайне является повторное использование в качестве отделки различных строительных материалов, например, кирпича. Старый кирпич не только не теряет своих свойств, но и может создать особый нарратив при восприятии среды, особенно, если ранее он был частью исторического наследия. Это оказывается значимым в «сторителлинге» в дизайне, наполняя смыслом эмоциональную сторону проекта.

С экологической точки зрения, использование вторичного сырья в отделке сокращает количество строительного мусора, снижает энергопотери при производстве и транспортировке новой продукции.

Преимуществом данного подхода в дизайне, помимо внесения вклада в экологию, является то, что повторно использоваться могут абсолютно любые вещи или объекты, тем самым дав свободу воображению дизайнера для создания наиболее яркого образа интерьера.

Следующее понятие – ресайклинг (пер. переработка) означает полную переработку сырья с целью создания нового продукта. В процессе переработки на сегодняшний день может быть использовано как вторичное сырье производства, например, пластик, бумага, ткань, стекло, металл, так и органические отходы. Все чаще компании задумываются об экологичности, и многие бренды продвигают эту идею именно с помощью применения переработанных материалов.

К сожалению, не все отходы возможно переработать, именно поэтому важной частью осознанного потребления и этичного производства является учет возможности последующего включения вещи в цикл переработки. По данным «Гринпис» проблема загрязнения мусором в России стоит особенно остро. Около 90 процентов мусора оказываются на полигонах, что наносит ущерб окружающей среде токсичными продуктами распада, заражая почву, воду, воздух, а вследствие люди заражают и самих себя [3, 4].

Теоретик дизайна Ричард Бьюкенен, определяет современный дизайн как область, направленную на выявление и решение проблем [5, с.14]. И ресайклинг, как способ решения экологических проблем, связанных с загрязнением отходами, стал основной идеей создания предметов дизайнера и художника Ульяны Хохловой. С помощью технологии папье-маше переработанный картон принимает разнообразные формы от массивной скамьи из коллекции «Simple» до абстрактных панно и домашней утвари [6].

Еще одним способом формообразования из переработанных материалов является технология 3D печати, которая отличается характерной текстурой, а также возможностью создания градиента. Так, петербургская дизайн-студия «Ebuget» создает свои объекты только из переработанного пластика. Название произошло от их культовой вещи в виде буквы «Е», выполняющую роль журнального столика, или табурета, или прикроватной тумбы, а также выпускаемого различных цветов и градиентных заливок. Еще одной отличительной деталью является то, что даже бирка выполнена из переработанного поливинилхлорида (ПВХ). Распространение экологичного подхода к производству стало преимуществом также и эстетического харак-

тера, ведь данный продукт дизайнера становится все популярнее.

Настоящий прорыв в изготовлении мебели из переработанных материалов произвел Дирк ван дер Коой, организовав в 2009 году в Эйндховене свое производство, дизайнер начал использовать нетрадиционные для переработки материалы. Например, сырьем стали компакт-диски, кожаные диваны, формы для шоколада. Сейчас компания имеет различные прессы, экструдеры, роботы собственной разработки, а также команда включает специалистов разных направлений, колористов, программистов, сварщиков и других. Применение нестандартной технологии изготовления позволило создать свой уникальный визуальный язык благодаря богатой текстуре и структуре, гармоничным цветовым сочетаниям. Часть ассортимента стала экспонатами таких музеев как MoMA в Нью-Йорке, Сан-Франциско, музея дизайнера Vitra, Стеделик и других, что говорит о признании многими художественными критиками современности.

Переработанные материалы могут находиться в интерьере не только в качестве объектов предметного дизайна, но и могут быть использованы в качестве отделки. Так дизайн-студии «Ruka Büro» и «99Recycle» применила листы для обшивки зоны ресепшн из переработанного пластика в своем проекте бьюти-салона в Москве, тем самым придав необычный яркий акцент с помощью визуального эффекта от текстуры расплавленных частиц пластика.

Таким образом, ресайклинг и апсайклинг становятся на сегодняшний день не только нетривиальным способом создания дизайна объектов или интерьера, но и трансляцией путей решения экологических проблем с помощью дизайна.

Список литературы

1. 27 OCTOBER 2022 REPORT / Emissions Gap Report 2022/ Authors: UNEP. URL.: <https://www.unep.org/resources/emissions-gap-report-2022>
2. Робинзоны дизайна: Тейо Реми и Рене Вееенхейзен – о ручном труде и отказе от абстракции. URL.: <https://theoryandpractice.ru/posts/8777-design-robinzon>
3. Ресайклинг – модный тренд или жизненная необходимость? URL.: https://dzen.ru/a/ХисQ_НкМ62Вlkle4
4. Что делать с мусором в России? "Гринпис". URL.: <https://greenpeace.ru/wp-content/uploads/2019/10/report-RUSSIA-GARBAGE.pdf>
5. *Савостьянова Мария*, Дизайн сегодня. М.: Музей современного искусства "Гараж", 2021, 286 с.
6. Художник Ульяна Хохлова и ее работы из картона на выставке в Москве. URL.: <https://mydecor.ru/news/events/khudozhnik-ulyana-khokhlova-i-ee-raboty-iz-kartona-na-vystavke-v-moskve/>

УДК 747:745/749

И. И. Бондаренко

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургская государственная

художественно-промышленная

академия им. А.Л. Штигица

Современный взгляд на традиции и стили в решении декоративно-прикладного искусства в интерьерах

Аннотация. Каждый этап развития культуры характеризуется определенными закономерностями организации экстерьерного и интерьерного пространства и синтезом искусств в этом пространстве. Эти закономерности рождают архитектурные стили, определяющие своеобразие и целостность художественной формы. Эстетика этих стилей становится объектом пристального внимания архитекторов и художников, которые ищут новые средства выразительности, переосмысливают их и вписывают в современный интерьерный контекст, решая проблему возрождения и сохранения традиционных культур, где изобразительное и декоративно-прикладное искусство является неотъемлемой частью.

Ключевые слова: декоративность, синтез, шик, стиль, элегантный.

Ivan I. Bondarenko

Saint Petersburg, Russia

Saint Petersburg Stieglitz State

Academy of Art and Design

Contemporary look at traditions and styles in the solution of arts and crafts in interiors

Abstract. Each stage of cultural development is characterized by certain regularities in the organization of exterior and interior space and the synthesis of arts in this space. These patterns give rise to architectural styles that determine the originality and integrity of the artistic form. The aesthetics of these styles is becoming an object of close attention of architects and artists who are looking for new means of expression, rethinking them and fitting them into a modern interior context, solving the problem of reviving and preserving traditional cultures, where fine and decorative arts are an integral part.

Keywords: decorative, synthesis, chic, style, elegant.

Решение современного пространства интерьера – это особенный вид искусства. Композиционное решение внутреннего объема здания является единством общей концепции объекта с архитектурно-пространственными, декоративно-прикладными и художественными разработками. Интерьерное решение – это творческий процесс, собирающий в единое целое все элементы внутреннего пространства. Сложность комплексного подхода заключается в необходимости сочетать поиск выразительных пластических форм, ритмики, фактуры, цвета и других элементов с функциональным обеспечением всех инженерных процессов, протекающих в интерьере

общественного и жилого пространства. Мастер-художник интерьерного искусства решает все эти и многие другие задачи. На протяжении всей истории человечества, люди постоянно стремятся к комфорту и красоте. Они создают вокруг себя материальный и духовный мир, пронизанный индивидуальными образами и личными предпочтениями. Предназначение искусственной среды обитания человека – удовлетворение его физических и эстетических потребностей.

Вероятно, поэтому интерес к стилям не проходит до сих пор. К ним часто прибегают в современных интерьерах, активно используют в дизайне мебели, предметов для дома, в решении декоративно-прикладного убранства интерьеров. Они неисчерпаемы, ими многие десятилетия вдохновляются дизайнеры всемирно известных брендов, каждый раз предлагая иное прочтение давно известной темы. Выбрав своё направление в рамках этих стилей, мировые бренды не устают удивлять новыми коллекциями мебели и аксессуаров, оставаясь при этом узнаваемыми. Кричащую роскошь изделий, будоражащие воображение принты, меха и кожу от Roberto Cavalli Home не спутаешь с изящными линиями и ручной отделкой предметов Fendi Home, дизайн которых тяготеет к минимализму. Почерк дизайнеров Tressera Collection узнаётся в оригинальности инженерной мысли, средиземноморском духе, отличной функциональности и аристократизме каждой модели. Уникальность этих предметов роднит их с истинными произведениями искусства, что объясняет присутствие изделий бренда в престижных музеях и галереях Парижа.

Longhi Home и Turri it сделали ставку на традициях итальянского дизайна. Но если первый бренд использует в отделке инкрустации из шпона, вставки из прозрачного или цветного муранского стекла, тонировку оттеночными лаками, оригинальную роспись и резьбу, то второй – применяет эмаль, латунь, стекло, античное золото и ценные породы дерева в сочетании со старинными технологиями ручной работы.

Последние художественные тенденции и благополучие на рынке вышеуказанных брендов показывают, что стили по-прежнему в моде. В период нового противоречивого искусства появилась потребность в чем-то спокойном и понятном. Как и в прошлом веке, сегодня неоклассицизма и арт-деко доступен не каждому. Этот стиль и сейчас позиционируется как стиль премиум-класса, и выражает предпочтение состоятельных людей. Хотя новые технологии производства делают его доступным все большим слоям населения.

При сохранении основных принципов работы зодчего, с изменением мира за последние два века архитектура и декоративно-прикладное искусство приобрели характерные черты современного общества: укрепилась тенденция к чистоте линий, простоте форм, технократичности и тотальной функциональности интерьера. И в вечном споре: эстетика или функция – последняя взяла верх. Очень показательным в этой связи сравнение исторических интерьеров и современных пространств. Работа с пропорциями, принцип соразмерности, использование архитектурных деталей – все это применяют в работе и зодчие художники 21 века. Однако архитектурные и декоративно-прикладные элементы в классических интерьерах выполняют преимущественно декоративную задачу создания образа парадности, величественности, строгости и др. В современных интерьерах декоративные приемы уступили место эстетике функциональности, а дизайн тяготеет к минимализму.

Минимализм сегодня – это мировой тренд в интерьерном дизайне. Современный интерьер более склонен к тому, чтобы быть открытым к новым решениям и не держаться за правила и формальности. Закладывая минимализм в основу стилистической концепции и смешивая с элементами других стилей можно получать многообразие образов (в духе хипстеров, поп-арта, лофт и др.), отражающих инди-

видуальность заказчиков, их возрастные критерии. Соответственно элементы декора и прикладные произведения искусства должны отражать потребность стиля и духа времени.

Наряду с применением в современных интерьерах натуральных материалов (камень, дерево, металл) во всем многообразии их отделок, появились продукты технодизайна: широкая палитра искусственного камня, в том числе такая разновидность как кориан; МДФ (прессованная бумага, применяемая в изготовлении мебели и различного оборудования); стекло с наполнением тонирующих и зеркально отражающих способностей. Высокая технологичность этих материалов дает возможность гибкого, иллюзорного комплексного восприятия композиционного решения любого современного интерьера. Убранство интерьера с применением всех вышеперечисленных материалов становится минималистичней и чище с точки зрения стилистической. В ближайшей перспективе с развитием новых технологий интерьеры будут трансформироваться – свободно менять архитектурную концепцию.

Одной из важнейших тенденций в интерьере будущего будет дематериализация, или, как ее еще называют, эфемеризация: делать больше с помощью меньшего. Современные технологии позволяют делать стены и перекрытия тоньше. Появление стекла с переменной прозрачностью (смарт-стекло), способное изменять свои оптические свойства и внешний вид при включении и выключении, добавило новые возможности системе «умный дом».

В дальнейшем интеллект различных домашних систем вырастет, как и функциональность интерьера в целом. Художники по интерьеру будут стремиться к оптимизации жилых пространств, используя управление бытовыми приборами и инженерными системами через домашние гаджеты.

В новых объектах комфорт-класса домовладельцы получают в пользование уже встроенные системы для отслеживания потребления энергии в реальном времени, системы наблюдения за домом со смартфона, управлять всем объектом и его подсистемами как единым циклом. Будущее за интеллектуальным пространством.

Век потребителей, век стремительного развития технологий оказывает сильнейшее воздействие на интерьерный дизайн. То, что было модным вчера, завтра выглядит давно морально устаревшим. Ежегодно меняется мода на цвета, фактуры, стили. Появляются новые тренды, следование которым дает ощущение актуальности интерьера. Современный художник по интерьеру должен быть на гребне информационной волны, ориентироваться в модных течениях и трендах, но при этом не забывать про каноны архитектурных стилей, которые не меняются веками. Их соблюдение является залогом формирования гармоничного пространства в комплексном сочетании декоративно-прикладного искусства интерьера.

Список литературы

1. *Кутырев В. А.* Постмодернизм – идеология деантропологизации и элиминации вещнособытийного мира // Вопросы философии. - 2003. - №1. - стр.64.
2. *Мелодинский Д. Л.* Масштабность в современной архитектуре // Международный электронный научно-образовательный журнал «АМИТ» [Сетевой ресурс]. - URL: <http://marhi.ru/AMIT/2012/4kvart12/melodinsky/abstract.php> References.
3. *Мелодинский Д. Л.* О многозначности понятия «масштаб» в архитектуре // Наука, образование и экспериментальное проектирование: сборник статей. Труды международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. - М. : МАРХИ, 2014. - 694 с.

4. *Maas J.* O skali w architecture. «Architectura». Warszawa. - 1954. - №12.
5. *Nobbs Percy E.* Design. A treatise on the Discovery of form. Chap. VIII «Scale». – New York, 1937.
6. *Носов В. А.* Масштабность в архитектуре // Архитектура СССР. - 1938. - №6. - С.23-27.
7. *Раннанорт А. Г.* Пропорции. Т-76. Башня и лабиринт [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.papardes.blogspot.ru/>
8. *Радзюкевич А. В., Пальчунов С. Д.* Архитектоника для архитекторов // Международный электронный научно-образовательный журнал «АМИТ» [Сетевой ресурс]. - URL: <http://marhi.ru/AMIT/2009/4kvart09/Radzjukevich/Abstract.php>

УДК 745/749:246:27-523:72.03(=161.1)

**Н. Г. Дружинкина, В. А. Девичьев,
К. В. Кудряков**

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Особенности создания арт-объекта – деревянной дарохранительницы по мотивам Древнерусского зодчества

Аннотация: В данной статье рассматриваются конструктивные и эстетические особенности деревянных дарохранительниц как предметов декоративно-прикладного искусства и арт-объектов в интерьере и экстерьере. Выясняется роль образов древнерусского деревянного зодчества как прототипов в создании современных аналогов.

Ключевые слова: дарохранительницы, деревянные храмы, древнерусское зодчество.

Natalia G. Druzinkina,

Valery A. Devichev,

Kirill V. Kudryakov

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Features of the creation of an art-object – a wooden tabernacle based on ancient Russian architecture

Abstract. This article discusses the design and aesthetic features of wooden tabernacles as objects of decorative and applied art and art objects in the interior and exterior. The role of images of ancient Russian wooden architecture as prototypes in the creation of modern analogues is being clarified.

Keywords: tabernacles, wooden temples, ancient Russian architecture.

Актуальность темы обусловлена недостаточностью теоретической разработки проблемы арт-объекта как предмета декоративно-прикладного искусства и символично-аллегорического назначения арт-объекта в интерьере и экстерьере. Сегодня особенно важно сохранять и возрождать наследие деревянного русского зодчества, поэтому концептуализация темы деревянной дарохранительницы способствует этому. Также в современном дизайне это способно стать самостоятельной темой для реализации как для нужд исполнения религиозного ритуала, так и в качестве сувенирной продукции, а также как арт-объекта в области современного искусства (при этом важна игра масштабами, ракурсами, выборками конструктивных частей и узлов как конкретного архитектурного сооружения, так и стилизованного). Безусловно, в данном направлении важно изучить мотивы древнерусского зодчества и выбрать прототип.

Как известно, основные типы деревянных строений в России — это избы (жилые постройки), хоромы, бревенчатые ансамбли (позднее — дворцовая архитектура), храмы, церкви и часовни — культовое зодчество, хозяйственные постройки. Техника строительства (топор, деревянные костыли (без гвоздей)) и материалы определялись во многом доступностью материала — это 27 пород древесины: сосна, береза, липа (северные породы), кедр, лиственница, пихта, самшит, тис, тук, каштан, грецкий орех (южные породы) и т.д. Основа деревянной постройки — «сруб» — скрепленные в четырехугольник бревна: «в режь» — редко положенные, «в лапу» — венцы плотно прилегают друг к другу; «в обло» — концы бревен выходят за пределы стены; ряд бревен — «венец»; нижний венец — «ряж».

Первые упоминания о бревенчатых ансамблях относятся к IV-V в., затем — X век — Дубовая соборная церковь Софии (Новгород); 1026 г. — Пятиверхий храм (Вышгород). Русский Север — основной регион распространения деревянного зодчества [1].

К клетскому типу храма относятся: Церковь Ризоположения из села Бородава (1485), церковь Воскрешения Лазаря Муромского (конец XIV века), Успенская церковь в селе Черевкове и др.

Виды покрытий срубов клетских храмов — это двухскатная с небольшим подъемом крыша; двухскатная с высоким, крутым подъемом — «клинчатая» крыша; двухскатная с «полицами», переломами в нижней части крыши; четырехскатная крыша; восьмискатная крыша; бочечное покрытие. Бочка — вдоль оси здания или поперек оси (Успенская церковь в селе Черевкове). Безусловно, эти конструктивные особенности древнерусских храмов необходимо учитывать при выполнении деревянной модели дарохранительницы.

Как известно, архитектурные модели можно разделить на два основных типа: к первому относятся оригинальные модели, сделанные по указаниям автора, перед и во время строительства; ко-второму — модели — копии, снятые с натуры и с поздних построек, но не имеющие ничего общего с первоначальным замыслом автора. Модели могут показывать сооружение в процессе эксплуатации с изменениями или в виде руин. Проектные и постпроектные модели призваны запечатлеть работу зодчего над памятником или черты эксплуатирующегося сооружения. В любом случае важна степень проработки деталей цельной модели и модели-трансформера, что сохраняется и в декоративно-прикладном искусстве[2]. Модели бывают подробные и неподробные, по конструктивному признаку — раздвижные и нераздвижные, что необходимо определить в случае с дарохранительницами, не забывая религиозное назначение дарохранительницы как священного сосуда, в котором хранятся Святые Дары — Тело и Кровь Христовы, используемые для причащения.

Модели дарохранительниц также различаются по масштабу. Архитектурные мини-модели использовались в образах дарохранительниц, в иконописи и во фресках. В основном модели изготавливались из липы, а внутренние украшения из плодовых пород дерева — яблони и груши. Скульптурные элементы могли быть выполнены из свинца и гипса, а детали — из мрамора. Проектирование дарохранительниц основывается на объемно-пространственном моделировании и ведется параллельно с формированием чертежей фасадов и отрисовкой перспективы будущего сооружения. Модели можно делать и из пробкового дерева. Также в них используются гипс, мох, картон и веточки деревьев для изображения растительности. Самым распространенным материалом для изготовления моделей была древесина различных пород, чаще всего основа была из твердых пород — из дуба, ореха, а резные части фасада вырезались из мягких пород — липы. Наряду с деревянными частями (основа),

некоторые детали изготавливались также из гипса, папье-маше, бумаги, картона, жести, меди, ткани. Сооружение расписывали красками. Большинство архитектурных моделей как правило, были изготовлены из дерева, которое обязательно покрывали лаком или красили масляными красками. Для изготовления деталей также использовали картон, холст, гипс, мастики, воски, свинец, мрамор и накладки из бронзы. Также для украшения применялась резьба по дереву и кости, позолота; окраска, имитирующая естественную фактуру разных пород камня. [3,40].

В творчестве современных художников тема деревянного зодчества вырастает в концептуальные арт-объекты (например, в творчестве Николая Полисского), призванные заострить проблему сохранения культурных объектов, бережного отношения к наследию. Здесь разумна игра масштабами, стилизациями, инсталляциями, перформансами.

Таким образом, в создании дарохранилищ нужно учитывать эти принципиальные моменты проектирования и работы с материалами, что позволит авторам успешно завершить работу над макетом. Кроме того, в описаниях ризниц церквей в архивах содержатся сведения о существовавших реликвариях, ковчегах, дарохранилищах, но утраченных, которые однако можно восстановить по имеющимся архивным документам.

Список литературы

1. *Раппопорт П. А.* Древнерусская архитектура. — СПб.: Стройиздат, 1993. — 288 с.
2. *Дружинкина Н. Г.* Архитектурные мотивы в современном декоративно-прикладном искусстве//Дизайн. Материалы. Технологии. - 3[59] - СПб.: ФГОУВО «СПбГУП-Тид», 2020.- С. 96-101.
3. *Шевченко В. Г.* Проектные модели в русской архитектуре 18-19 века // Проблемы синтеза искусств и архитектуры. Вып. 15. Л., 1983. С. 40.

Как спроектировать офис будущего?

Аннотация. Статья посвящена анализу причин, приведших к необходимости пересмотра сложившихся методов проектирования офисов. Двухлетний период пандемии вынудил гибко реагировать на изменения подходов формирования офисного пространства. Поменялись рабочие привычки и методология работы, так как во время карантина сотрудники вынуждены были выполнять свою работу находясь дома.

Сейчас происходит переформатирование функциональных зон – акцент смещается с зон, с закрепленными рабочими местами, на пространство для обмена опытом и идеями. В статье раскрываются принципы функционального зонирования и выбора оборудования для различных функциональных зон офиса, с учетом новых требований, выявляются актуальные проблемы, которые предстоит решить дизайнеру при формировании среды адаптированной под новые формирующиеся реалии.

Ключевые слова: дизайн, интерьер, комфорт, гибкость, трансформация

Tatiana B. Pavlova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design

How to design the office of the future

Abstract. The article is devoted to the analysis of the reasons that led to the need to revise the established methods of designing offices. The two-year period of the pandemic forced us to respond flexibly to changes in approaches to the formation of office space. Work habits and work methodology have changed, as during the quarantine, employees were forced to do their work from home.

Now there is a reformatting of functional zones – the focus is shifting from zones with fixed jobs to a space for the exchange of experience and ideas. The article reveals the principles of functional zoning and the choice of equipment for various functional areas of the office, taking into account new requirements, identifies actual problems that the designer has to solve when creating an environment adapted to the new emerging realities.

Keywords: design, interior, relevance, comfort, flexibility, transformation.

За вековую историю подходы к проектированию офисов менялись многократно. Изменения были продиктованы экономическими, социальными, психологическими причинами, а также и уровнем информационных технологий.

В последние десятилетия уровень развития цифровых технологий позволил сотрудникам без потери качества работать дистанционно и не быть привязанным к своему рабочему месту. Пандемия коронавируса ускорила изменения, которые

наблюдались и до этого. В карантин многие офисные сотрудники вынуждены были выполнять свою работу находясь дома, однако это не остановило рабочий процесс. За прошедшие два года поменялись рабочие привычки и методология работы и соответственно подходы к формированию офисной среды тоже меняются, подстраиваясь под потребности современного социума.

Аналитики, работающие с офисной недвижимостью, отмечают, что многие компании сокращают площадь, приходящуюся на одного человека: это связано с гибридным форматом работы, переоснащением и оптимизацией офисного пространства. Сегодня продуктом на офисном рынке являются не квадратные метры, а комплекс сервисов и инфраструктуры: физические и информационные. В статье «Будущее уже наступило» Дэниел Дэвис – ведущий исследователь международной дизайнерской практики Hassell, занимающийся исследованиями в области организации рабочей среды будущего, отмечает: «Сейчас происходит переосмысление самой идеи офиса – из места, в котором выполняются рабочие задачи, он превращается в пространство для обмена опытом и идеями».

В настоящее время концепция гибкого подхода к организации рабочего пространства получает все большее распространение и все чаще используется при проектировании офисных помещений.

Современные высокоэффективные офисные объекты – качественно новая среда, объединяющая множество функций: деловую, исследовательскую, культурно-бытовое обслуживание, образование, отдых и развлечения. Основной задачей такой интеграции является создание комфортной среды, которая будет способствовать общению людей и развитию новых идей. Принцип многофункциональности обеспечивает соединение элементов различного назначения в целостную структуру офисного пространства, устойчивость и эффективность которого основаны на взаимодействии составляющих его элементов.

Чтобы спроектировать функциональный и комфортный офис, необходимо создавать сценографию пространства, обеспечивающую эффективную работу коллектива, а не просто размещать на плане помещения и коридоры. Для этого проектировщик должен помнить о двух основных правилах: HIP – human integration process (процесс интеграции человека) и HOP – human oriented planning (планирование, ориентированное на человека).

Д. Майерсон и Ф. Росс выделили признаки четырех современных базовых офисов. Новый офис, по мнению исследователей:

- «рассказывает» историю своей компании через визуальную информативность своего внутреннего пространства и описание опыта;
- отвечая на вызовы цифровых технологий, приобретает черты рабочего пространства для обмена знаниями и соответствует формам гибкой занятости и эффективному использованию помещений;
- стремится к организации своего пространства как привлекательного и дружелюбного человеку, к максимизации социального взаимодействия;
- акцент делается на комфорт, общительность, коммуникабельность, создание чувства общности путем поощрения социальной активности и взаимодействия;
- предлагает реальный выбор в балансе между работой и остальной жизнью;
- популярными становятся офисы, где работа происходит вне традиционного рабочего места и рабочего дня. Человек, работающий в таком офисе, может располагаться, где угодно.

Изменение пространства рабочей среды, связано в первую очередь с переходом большинства компаний на гибридный удалённо-очный формат. Офисное пространство теперь в большей степени играет имиджевую роль, служит площадкой для презентаций, обучения, ситуативных совещаний, проектных креативных собраний, хакатонов.

В последнее время концепция гибкого подхода к организации рабочего пространства получила широкое распространение.

Эволюция интеллектуальной трудовой деятельности, обуславливает необходимость изменения офисных пространств. Открытые зальные системы, которые были инновационными и прогрессивными в конце 20 века, в настоящее время уже не отвечают современным требованиям работы.

Проектный метод работы, глобальная информатизация и экономическая эффективность – привели к появлению нового типа офисной среды – Flex-офиса, или гибкого офиса. В целом организация Flex-офиса базируется на учете различных стратегий и стилей работы – индивидуальной или коллективной, продолжительной или кратковременной, требующей сосредоточенности или совместного «мозгового штурма», неформального или формального обсуждения рабочих вопросов и т.д. С учетом этих сценариев необходимо разрабатывать дизайн-проект гибкого офисного пространства.

Дизайн вестибюля компании должен отражать идеологию организации, являться ее визитной карточкой, включающей в композицию идентифицирующие элементы: фирменный знак, логотип и другие цветографические составляющие фирменного стиля.

Поскольку вестибюль, в офисных зданиях, является мощным функциональным распределителем, необходимо четко выделять зоны тамбура, ресепции, охраны, зону для ожидания и встреч, информационное поле, гардероб (если он предполагается). В современном вестибюле должно быть зарезервировано место для турникетов, через которые сотрудники по электронным карточкам входят и выходят из здания.

В каждом офисном здании, вестибюль является помещением, через которое проходит эвакуационный путь на случай пожарной тревоги, поэтому при проектировании и зонировании офисных вестибюлей требуется учитывать необходимость проведения мероприятий, обеспечивающих безопасную эвакуацию в чрезвычайных ситуациях.

Кабинет начальника часто мало выделяется. Он открыт и доступен всем. Прежние «символы власти» утратили значение. В современных фирмах знаки занимаемого положения становятся более тонкими и индивидуализированными. Начальник уже не является «надсмотрщиком», он член коллектива, который управляет творческим потенциалом компании.

Рабочее место офисного сотрудника, существенно изменяется по мере развития технологий и внедрения новых, более эффективных способов работы. В результате компании все чаще применяют инновационные способы интеграции технологий в различных областях офиса, включая мебель с экранами для облегчения просмотра презентаций и сотрудничества с партнерами и клиентами. Агрегируемые рабочие места для индивидуальной работы легко могут трансформироваться для работы в группе.

Каждый работник может настраивать своё рабочее место под себя, регулируя высоту стола или наклон платформы для ноутбука с помощью встроенной сенсорной панели. Программное приложение Ergon Desk сохраняет персональные настройки каждого сотрудника.

Пандемия коронавируса сподвигла к изменению структуры рабочей зоны офисного пространства. Разнообразные системы гибких перегородок, позволяют разграничить пространство обеспечивая каждому сотруднику необходимое уединение, делая рабочее место не только комфортным, но еще и безопасным.

Многие компании отказываются от 30% фиксированных рабочих мест, но в связи с отсутствием закрепленных рабочих мест сотрудники не могут оставлять свои вещи на рабочем столе, появляется необходимость предусмотреть в рабочей зоне камер хранения личных вещей.

Для обмена идеями в современном офисе создаются альтернативные пространства. Это не только конференц-залы, но и зоны отдыха или игр, а также в качестве альтернативных рабочих мест в современном «гибком офисе» могут использоваться кухня, кафе, бар, балкон, терраса, прилегающая дворовая территория, где предусматривается возможность подключения к интернету через беспроводную или проводную сеть и другие необходимые рабочие устройства.

Общие пространства (мягкие зоны, рабочие кафе) становятся необходимым компонентом офиса, так как за счет увеличивающихся мобильность сотрудников ноутбуков и Wi-Fi сетей в них возможно поддерживать различные формы работы.

Кабины переговоров дополняются многофункциональными трансформируемыми помещениями для проведения конференций, семинаров и тренингов. Все эти помещения оснащаются таким оборудованием, как слайд и оверхед-проекторы, интерактивные доски, мультимедиа-проекторы, плазменные панели, графические стены, аудиосистемы и средства для видеоконференций.

Помимо традиционных переговорных комнат могут оборудоваться так называемые «быстрые переговорные» – Stand-up Meeting, в которых отсутствие сидячих мест настраивает на оперативное обсуждение проблемы и принятие решений. Телефонные кабинки (комнаты) используются для переговоров, телеконференций, позволяют проводить телефонные переговоры конфиденциально и не мешая коллегам.

Особое внимание уделяется организации общественных зон в структуре офисных объектов для проведения в неформальной обстановке внеплановых встреч, для обмена информацией и развития новых идей и расширения социальной инфраструктуры для коммуникации и досуга сотрудников. Это различные лаунж-зоны, кафе, бары, фитнес-зоны т. д. Еще более кардинальным, по мнению психологов, является игровой подход в проектировании пространственной среды.

Так же в офисном пространстве могут в качестве «стимулирующих» элементов среды использоваться маркерные стены, позволяющие многократно писать и стирать написанное, средства офисного транспорта (ролики, самокаты), легко перемещаемая мебель на колесиках, гамаки как средство релаксации, тренажеры, горки и другое. Наличие коммуникационных зон дает возможность разрядить обстановку на рабочем месте, отдохнуть, снять напряжение, достичь психологического комфорта и душевного равновесия.

К неформальному общению с клиентами располагают зоны «кофиса» – что-то среднее между кафе и офисом, где за чашкой чая можно обсудить совместные планы.

Не менее важно моделировать позитивное эмоциональное восприятие офисного пространства, как сотрудниками, так и посетителями. Для этого в интерьер офиса внедряются живые системы, компоненты природы, которые являются источниками изменчивости разнообразных сенсорных ощущений. Психологи считают, что использование различных видов озеленения, «зеленых» стен, разгораживающих об-

щее помещение на отдельные рабочие зоны, благотворно влияет на эмоциональный настрой сотрудников. Наблюдается тенденция «одомашнивания» офиса. Во многих интерьерах можно встретить элементы, традиционно связанные с домом: мягкие диваны, кресла и абражуры, декоративные элементы и картины. Когда сотрудники могут работать, находясь в любой точке планеты, зоны релаксации сокращаются или заменяются универсальными многофункциональными пространствами, предназначенные для общения и передачи опыта.

Средствами выражения корпоративных культурных смыслов в офисной среде могут быть способы организации пространства, структура, количество и дизайн «неделовых» объектов (мест отдыха, питания) и их оборудования, стилистика рабочего оборудования и принципы организации рабочих мест персонала. Но особенно важны эти культурные знаки в представительской среде офиса, обращённой к внешним контактам (входной холл и рецепция, комната переговоров, приёмные и кабинеты руководителей). Здесь стилистика, материалы, качество исполнения оборудования говорят не только о корпоративной системе ценностей, но и о состоянии и перспективах фирмы.

Проектирование офисной среды для эффективной творческой работы – это комплексный процесс, в результате которого важно предусмотреть необходимое количество различных функциональных зон с разным уровнем приватности и акустического комфорта, как для индивидуальной, так и для групповой работы, зон хранения, а также многообразие мест для обмена информацией и отдыха.

Офисы адаптируются под новые формирующиеся реалии, но по-прежнему остаются необходимой частью бизнес-процессов.

Важно уметь анализировать все аспекты дизайна деятельности сегодняшнего дня, чтобы научиться прогнозировать изменение системы взаимодействия потребителя со средой в будущем.

Список литературы

1. *Вартапетова, А. Е.* Принципы организации современного офисного пространства / А. Е. Вартапетова – М.: Academia. Архитектура и строительство, 2010. – № 2. – 38- 42 с.
2. *Нойферт, Э.* Строительное проектирование. Пер. с нем. – 41 изд./ Э. Нойферт – М: Архитектура - С, 2017. – 560 с.: ил.
3. *Мунипов, В. М., Зинченко В. П.* Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды учебник/ В. М. Мунипов, В. П. Зинченко. – М.: Логос, 2001.–356 с: ил.
4. *Фридман, Р.* Лучшее место для работы. Искусство создавать превосходное деловое пространство/ Р. Фридман – Изд. Альпина Паблишер, 2017. – 344 с.
5. *Myerson J., Ross Ph.* The 21st century office/ Architecture for the new millennium. N-Y., 2003.

УДК 378.161.3:72.012(73)

А. И. Кубышкин

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет

Т. А. Анисимова

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Университетский кампус в США, как универсальная модель эволюции образовательного пространства

Аннотация. Статья посвящена динамике становления американского кампуса колледжа или университета как архитектурно-планировочного и социального объекта и некоторым тенденциям его современного развития.

Ключевые слова: образовательная среда, студенческий кампус, архитектурно-планировочное решение, возникновение, развитие, влияние.

Alexander I. Kubyshkin

Saint Petersburg, Russia

Saint Petersburg State University

Tatyana A. Anisimova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

University campus in the USA as a universal model for the evolution of the educational space

Abstract. The article is devoted to the dynamics of the formation of the American college or university campus as an architectural, planning and social object and some trends in its modern development.

Keywords: educational environment, student campus, architectural and planning solution, emergence, development, influence.

Для любого образованного американца восприятие своей Alma Mater сегодня, во многом связано не только с характером и значимостью полученного образования, но и с визуальным воплощением в памяти архитектурного образа колледжа или университета, в котором прошли его/ее студенческие годы.

Как правило, выбор места для получения высшего образования начинается с ознакомительных поездок потенциальных абитуриентов и их родителей по кампусам. Физические размеры, архитектурные особенности студенческого городка, внешний облик, состояние инфраструктуры, расположение и уровень безопасности пребывания играют далеко не последнюю роль при принятии окончательного решения. В США регулярно публикуются не только общие рейтинги университетов

и колледжей, но и рейтинги самых красивых и привлекательных университетских кампусов.

Кампус — своеобразная визитная карточка американского колледжа или университета и важный элемент национальной образовательной культуры. Этот остров академической мудрости и хранилище знаний в то же время неразрывно связан с гражданским обществом, выполняя роль важного интеллектуального, социокультурного и политического ресурса Соединенных Штатов [1].

Нам уже приходилось обращаться к истории возникновения и развития американских кампусов, к анализу их значения в функционировании современной системы высшего образования [2]. В данной статье мы попытаемся кратко проследить динамику становления этой институции как архитектурно-планировочного объекта, определив и некоторые тенденции современного развития и влияния на другие страны.

Первые графические изображения старых университетских зданий нередко становятся историческим символом современных учебных заведений в Соединенных Штатах, их своеобразными брендами. В кампусах и ведущих американских университетов, и скромных региональных колледжей по сию пору много как подлинных, так и стилизованных под архаику (так называемый «георгианский стиль») зданий XVII–XIX вв., хорошо приспособленных к требованиям современного образовательного процесса.

Несмотря на ограниченные финансовые возможности, а в ряде случаев и очевидную бедность большинства колледжей в первой половине XVIII столетия, многие из них начинали активно обустраиваться на отведенных им земельных участках. Так шаг за шагом складывалась культура американского кампуса, которая со временем приобрела известность и стала образцом и объектом подражания.

Кампус, главным предназначением которого стало создание для студента особого мира, отделяющего его от мирской суеты, своего рода «башни из слоновой кости». В то же время, кампус неразрывно был связан со становлением, развитием и эволюцией американского города и общества в целом.

За двадцать пять лет, предшествовавших Американской революции, пять первых колониальных колледжей потратили около 15 тыс. фунтов на строительство и переоборудование зданий. С одной стороны, новые здания производили на горожан благоприятное впечатление, с другой, нередко порождали дополнительные финансовые проблемы и даже банкротства учебных заведений, как это произошло с колледжами Филадельфии и Род Айленда) [3, p 13].

Некоторые колледжи на северо-востоке, на западе США в первой трети XIX века состояли всего из нескольких 2-3 этажных бывших до этого жилых зданий, приспособленных для учебных занятий. Отсутствие архитектурного понимания новой функции колледжа (университета) и направления его функционального развития, которое бы сформировало новый тип университетских сооружений, было характерным для страны в целом в период подражания местных и зарубежных архитекторов классическим античным образцам.

Однако по мере развития того или иного колледжа в кампусах возводились, помимо главного административно-учебного здания, и другие вспомогательные помещения для размещения различных служб. Так, в Новой Англии первые университетские постройки, возведенные в XVII в., выглядели как утилитарный 4–5-этажный кирпичный массив прямоугольного плана, часто с мансардной крышей или куполом, иногда даже с парапетом по периметру, с одной или двумя квадратными башнями. Декоративные детали стен заимствовались из нескольких архитектурных стилей, но

в целом было очевидное сходство с распространенным в это время типом мельницы. Они не в полной мере отвечали потребностям колледжей, но выполняли свою функциональную роль. Со временем их суровость и лапидарность зданий колледжа смягчала подрастающая зелень, все более проявлялась композиционная центричность кампуса и институциональная символичность.

Такой тип главного корпуса (условно его можно определить, как «колониальный») можно видеть в кампусах старых колледжей, таких как Рокфорд, Карфаген, Вассар, Иллинойс, Уэлсли и Свартмор (до пожара 1914 г.). Он также характерен для архитектурного облика университета Пердью, Дартмутского колледжа, университетов Корнелла и Рочестера. Пожароопасность таких построек являлась на протяжении веков их весьма уязвимой стороной и серьезной технической проблемой.

Разрушительные пожары в Чикаго в 1871 г. и Бостоне в 1872 г. были ключевым моментом в архитектурной истории США, что нашло отражение и в облике вновь создаваемых колледжей и университетов. Новый дизайн ряда университетских зданий, сформированный в последние десятилетия девятнадцатого века, связан с именем известного инженера и архитектора Г. Ричардсона (1838–1886) и фирмы, возглавлявший его преемником Шепли Рутаном.

Спроектированный в 1888 г. Фредериком Олмстедом и Чарльзом Кулиджем Стэнфордский университет с всеобъемлющим генеральным планом кампуса стал первым образцом для амбициозных планов создания кампусов многих американских университетов и колледжей в конце XIX – начале XX века, как в свое время был образцом и кампус университета Вирджинии, спроектированный при участии Т. Джефферсона. Первому комплексу зданий Стэнфорда, открытому для студентов в октябре 1891 года, были присущи черты величия и даже некоторой помпезности, что стало характерной чертой для архитектурного проектирования американского университета нового типа. Аналогичные приемы можно увидеть, например, в генеральных планах Колумбийского университета в Нью-Йорке (1894), Калифорнийского университета в Беркли (1899) и Университетах Висконсин (1908) и Миннесоты (1910).

Наиболее выразительной чертой кампуса Стэнфордского университета, например, является не только новая интерпретация в отдельных зданиях форм средневековых романских церквей Франции и Испании и создания впечатления солидности, прочности и убедительного использования материалов, но, главным образом, аркады, объединяющие эти здания. Они служили практическим функциям защиты от дождя, затенения окон учебных корпусов и организации пешеходной связи, а также объединяли весь комплекс визуально и делали его более цельным и обширным, чем суммой его отдельных зданий. Эта модель, более типичная для европейских общественных зданий, чем американских, является характерной особенностью оригинальной Стэнфордской архитектуры.

В 1910-х и 1920-х гг., когда Стэнфордский университет начал быстро развиваться, и потребовались дополнительные учебные и административные здания, новые модели планирования заменили осевую четкость первоначального генерального плана. Большинство новых сооружений, таких, как университетская библиотека, студенческий центр, мужской и женский спортивные залы и несколько общежитий, были размещены относительно далеко от главного планировочного ядра, и кампус стал формироваться вокруг нескольких автономных центров. Аналогичный принцип был характерен для целого ряда других университетских кампусов, когда их росту препятствовали определенные пространственные ограничения.

Одно из главных условий при проектировании университетского кампуса – характер местности, где он располагается. Вполне очевидно, что одна и та же

планировочная модель не могла быть применена без изменений в равнинной и гористой местности, имеющих свои топографические достоинства и недостатки, в сельском, пригородном и городском ландшафте, столь же существенно отличающихся друг от друга. В архитектурной концепции должны найти отражение индивидуальные особенности окружающего пейзажа. Именно поэтому в США сравнительно рано сложились две основные модели кампусов – вне и внутри плотной городской застройки. Иными словами, кампусы размещаются или в центральной части больших промышленных городов (Нью-Йорк, Филадельфия, Бостон, Чикаго, Питтсбург) или за пределами больших, средних и малых городов и даже поселков. В последнем случае они часто представляют собой своеобразный город в городе, будучи отделенным от деловых и жилых районов буквально несколькими сотнями метров. Таким образом, в США сложился особый тип сочетания городской среды, связанный с функционированием колледжа (университета), получивший своеобразный маркер – College Town [4].

Из многих американских университетов, с момента их зарождения, расположенных в городской черте, можно привести пример Колумбийского в Нью-Йорке. Уже в первой половине XIX в. когда сформировался обширный участок в оживленной части Манхэттена с множеством зданий и прекрасными старыми деревьями, попечители университета убедили архитектора сохранить зеленые насаждения. Но главным ограничением было размещение университета в пределах нескольких городских улиц, пересекающихся друг с другом под прямым углом, что определило прямолинейный, формальный стиль архитектуры кампуса с группой обязательно компактных зданий и необходимостью обеспечения достаточного пространства между ними для поступления света и воздуха, а также создания архитектурного эффекта.

Горизонтальное расширение кампуса Колумбии (так непринужденно именуют этот престижный университет сами американцы) было затруднено, поэтому новые здания внутри кварталов планировались уже большей этажности, чем по периметру. В основной части кампуса Центральная библиотека Колумбийского университета стала композиционным центром, архитектурная гармония которого подчеркнута соблюдением основных карнизов новостроек на том же уровне, что и у старых зданий, но в новых постройках добавлены несколько этажей над карнизом. Университеты, расположенные в городах с населением 20 – 50 тыс. чел., имели значительно большую свободу в своем развитии. Так, Корнелл, расположился на обширном плато в отдалении от г. Итаки, а университет Кентукки – в полумиле от главной улицы города Лексингтона – оба учебных заведения имели возможность увеличить территорию своих кампусов путем приобретения прилегающих сельскохозяйственных угодий.

В западных штатах университету (колледжу) было гораздо легче получить землю для развития кампуса, нежели в старых городских центрах Восточных штатов. В ряде случаев в сложившемся в центре города кампусе продолжали функционировать независимые медицинское, стоматологическое и юридическое отделения.

Таким образом, именно за пределами городской черты формируется новое архитектурное ядро типичного американского кампуса, куда переходят факультеты, требующие значительных площадей для лабораторий, испытательных станций и экспериментальных участков. Но и городские университеты, и колледжи в значительной степени развиваются как обособленные структуры, существующие в городском пространстве и одновременно выполняющие роль центров интеллектуального и культурного притяжения не только для студентов и преподавателей, но и для многих горожан в целом.

И в городских университетах, и в кампусах за пределами больших городов уже к началу XX в. сложились определенные традиции застройки и единые стандарты

функциональной организации университетского пространства. Центральной частью кампуса далеко не всегда становится главное административное здание. Чаще всего это библиотека, примыкающие к ней четко структурированные комплексы учебных зданий и лабораторий, здания студенческих центров и объектов досуга (концертные залы, художественные галереи), а также парковки и помещения различных университетских служб, включая полицию и медицинские пункты.

Жилые зоны (студенческие общежития, дома для преподавателей) и спортивные сооружения, как правило, расположены на некотором расстоянии от центра кампуса, но связаны с ним сетью коммуникаций. Таким образом, можно отметить, что планировочная, материальная (архитектурно-строительная) и интеллектуальная культура американского кампуса развивалась вместе со всей национальной системой высшего образования.

Стандарт и целесообразность в организации университетского пространства вовсе не исключают своеобразия и оригинальности архитектурного облика кампусов в соответствии с региональными особенностями, историческими и культурными традициями того или иного колледжа, его ролью в жизни местного сообщества или нации в целом.

В середине XX в. кампус американского университета становится образцом для подражания в развитии университетского образования во многих странах и своего рода ярким национальным брендом социокультурного развития США. В этот период университетские кампусы по американскому образцу строятся в Европе с ее устоявшимися со средневековых времен традициями внутригородских университетских кварталов, но там же возникают и обособленные университетские городки (Франция, Германия, Великобритания, Швеция, Финляндия), а также во многих странах Азии и Африки, в Австралии и Новой Зеландии. Огромное по размаху строительство кампусов развернулось в современном Китае.

Прагматизм и функциональность архитектурного облика и планировки общественных пространств университета сочетается с национальными традициями каждой страны и особенностями менталитета. Глобализация, несомненно, наложила большой отпечаток на формирование научной и образовательной среды кампусов по всему миру, привела к выработке общих подходов и к унификации влияния университетов на экономические, политические, социальные и культурные процессы в той или иной стране.

В России также появляются новые университетские комплексы, вкрапленные в традиционные университетские городские районы (МГУ) и возникают абсолютно новые кампусы: Белгородский университет, Сибирский Федеральный университет (СФУ) в Красноярске и Дальневосточный федеральный университет (ДФУ) во Владивостоке. Справедливо ради отметим, что первые попытки создать современные кампусы, схожие с американскими, были предприняты в СССР еще в 50-60 гг. прошлого столетия – знаменитые Физико-технический институт (Физтех) под Москвой и Академгородок в Новосибирске.

Что касается Соединенных Штатов, то меняющаяся парадигма высшего образования, связанная с цифровизацией экономической и общественной жизни, с появлением новых вызовов (экологические и медико-биологические проблемы), кризисом глобальной экономики и многих общественных институций неизбежно приводят и к трансформации американской университетской системы в целом и университетских кампусов в частности. Среди наиболее заметной тенденции в процессе этой трансформации отметим следующие: превращение кампусов большинства ведущих университетов США (прежде всего элитарных и частных) в огромные научно техно-

логические кластеры. Такие элитные заведения как Массачусетский технологический университет (МТИ), Калифорнийский технологический университет (Калтех), Технологический университет Джорджии (Джорджия Тех) буквально обросли комплексами научных институтов и лабораторий, построенными лучшими архитекторами и дизайнерами. Продолжается расширение территорий кампусов городских университетов. Кампус Колумбии начитывает более 300 зданий и складывается впечатление, что весь Манхэттен превратился в огромный университетский остров. Это уже не просто университет в большом городе, а очень большой университет в очень большом городе!

Подобная картина наблюдается в Чикаго, Бостоне, Филадельфии, где территориальная экспансия университетов также очевидна. В случае возникновения проблем с приобретением новых земельных участков для застройки, университеты создают кампусы-дублиры (филиалы) в пригородах или в близлежащих городах и поселках, где студенты обучаются первые два года, а затем перебираются в главный кампус.

Цифровизация, внедрение новых технических средств обучения, а также пандемия Covid-19 повлияли не только на характер обучения, но и на многие стороны функционирования кампусов. Дистанционное образование в США широко внедрялось в практику образования еще в 70-е годы прошлого века и получило мощный импульс к повсеместному внедрению в последние годы. Пандемия привела к некоторому сокращению академической мобильности и к уменьшению численности обитателей кампусов. Выход был найден в административном укрупнении небольших университетов с целью оптимизации финансовых затрат. Основной упор делается на создание сетевых университетов, в рамках которых студенты работают по расширенной программе, используя ресурсы колледжей-партнеров. Примером может служить Пенсильванская система высшего образования (PSSHE), в рамках которой 14 общественных университетов создали несколько консорциумов, управляемых общей администрацией. Примечательно, что кампусы сохранили свою управленческую автономию и свои исторические бренды.

Сокращение федерального финансирования в большей степени отразилось на общественных университетах и практически не затронуло частные элитные школы. Напротив, частное финансирование этих университетов, а значит и поддержка развития кампусов расширилась, поскольку деньги инвесторов из крупных фондов и компаний, направленные на строительство учебных зданий и общежитий для студентов, обладают льготным налогообложением. Добавим, что если администрация Б. Обамы уделяла большое внимание общественным колледжам и особенно двухгодичным региональным, то Д. Трамп призвал к выработке программ поддержки частных университетов и привлечения в них студентов из средних слоев за счет новой политики студенческих грантов.

Несмотря на известные экономические проблемы и новые глобальные вызовы, система кампусов в США продолжает демонстрировать свою целесообразность и эффективность и привлекает студентов не только из США, но из десятков стран мира. Таким образом, кампус американского колледжа (университета) демонстрирует высокий уровень конкурентоспособности на международном образовательном рынке и привлекательность своей национальной модели образования.

Правительство России не так давно поставило задачу создать в стране около 10 университетских кампусов мирового уровня. Первые прообразы (Сколково, новый кампус и научный технопарк «Ломоносов» МГУ) должны показать значимость концентрации учебных и исследовательских ресурсов в специально и по-особому

структурированном пространстве. Безусловно большая роль в этой работе отводится и архитекторам, дизайнерам и художникам. Представляется важным избежать в том процессе имитационных и подражательских подходов, помнить об истории и традициях отечественной университетской культуры, не отвергая при этом необходимости тщательно изучать и творчески использовать опыт американского кампуса.

Список литературы

1. *Кубышкин А. И.* Город и Мантя. Американский университет в структуре гражданского общества / А. И. Кубышкин //СПб.: И-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. – 280 с.
2. Работы, близкие по теме:
 - *Анисимова Т. А.* Архитектура и планировка американского кампуса /Т. А. Анисимова//Американа. Вып. 5, Волгоград: Изд. ВолГУ, 2002. С. 116-141;
 - *Анисимова Т. А., Кубышкин А. И.* Очаги раздора и примирения: американские университеты и колледжи в годы Гражданской войны в США/Т. А. Анисимова, А. И. Кубышкин//Американа, выпуск 12. - Волгоград: Издательство ВолГУ, 2011;
 - *Анисимова Т. А., Кубышкин А. И.* Создание национальной модели американского университета (конец XIX–начало XX века) /Т. А. Анисимова, А. И. Кубышкин// Американа. Вып. 14. - Волгоград: ВолГУ, 2014;
 - *Анисимова Т. А.* Университетский кампус в США как фактор формирования образовательного пространства /Т. А. Анисимова//Сборник статей «Парадигмы университетской истории и перспективы университетологии». Чебоксары: изд. «Среда», 2017;
 - *Анисимова Т. А., Кубышкин А. И.* Американский университет: социальные аспекты образовательного пространства//Т. А. Анисимова, А. И. Кубышкин// Сборник статей «Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика». СПб.: изд. СПбГУПТД, 2020.
3. *Klauder C. Z., Wise H. C.* College Architecture in America /C. Z. Klauder, H. C. Wise// Charles Scribner's Sons. NY-London. 1929, p. 13.
4. *Анисимова Т. А., Кубышкин А. И.* Колледж-таун как феномен социально-культурного пространства /Т. А. Анисимова, А. И. Кубышкин //Американистика: актуальные подходы и современные исследования, Вып. 11, Курск: изд. Курск. гос. ун-та, 2019.

Канадский дизайн XX-XXI вв.: специфика развития

Аннотация. В статье рассмотрено развитие канадского дизайна, меняющиеся интерпретации модернистского движения и расцвет нового дизайнерского сознания в Канаде после Второй мировой войны. Акцентируется ключевая роль новых материалов (формованная фанера, пластик, алюминий и др.) в изменении производственного ландшафта и появлении массового производства на базе стандартов – возник инновационный дизайн.

Ключевые слова: промыслы, дизайн, производство, функционализм, новые материалы, профессиональное образование.

Tatyana A. Anisimova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Canadian design of the XX-XXI centuries: the specifics of development

Abstract. The article examines the development of Canadian design, the changing interpretations of the modernist movement, and the rise of a new design consciousness in Canada after World War II. The key role of new materials (molded plywood, plastic, aluminum, etc.) in changing the manufacturing landscape and the emergence of mass production based on standards is emphasized - innovative design has emerged.

Keywords: crafts, design, production, functionalism, new materials, vocational education.

Канада после Второй мировой войны превратилась в одну из наиболее развитых промышленных стран в мире. В это время канадский дизайн также переживал яркий расцвет, что было вызвано ростом послевоенного потребительского спроса и эффективной политикой федерального правительства по восстановлению страны – в сочетании эти факторы создали возможности для успешной работы промышленных дизайнеров разного профиля.

В развитии национального дизайна сформировалась линия так называемого «хорошего дизайна», это направление было признано общественностью и широко пропагандировалось средствами массовой информации, в результате чего профессия дизайнера была легитимирована через профессиональные ассоциации и инициативы образовательных учреждений. Новые материалы, такие как формованная фанера, пластик и алюминий, коренным образом изменили производственные

процессы включением массового производства отдельных конструкций. Дизайнеры старались вникнуть в особенности разных пересекающихся дисциплин – проектирование, материаловедение, технология производства и даже маркетинг. Исследование дизайнерами свойств материалов, сопоставление различных условий, заданных художественными, техническими и экономическими соображениями, привело к созданию инновационных продуктов дизайна, и этот процесс продолжается и по сей день.

В послевоенном мире в культуре Канады доминировали дух и идеи модернизма, отражавшие функционализм и верность новым материалам. Пионеры модернизма (Ян Кайперс и Стефан Сивински и другие) привезли свои европейское образование и опыт в Канаду, в то же время другие, например, Джеймс Донахью и Лори Макинтош, учились у переселенцев-европейцев в Гарвардском университете и Чикагском институте дизайна. А к шестидесятым годам прошлого века в Канаде были созданы собственные программы обучения дизайнеров, что позволило второму поколению специалистов, таких как Томас Лэмб и Мишель Далер, учиться дома [1, с. 106].

География редко влияла на состав и структуру канадских потребительских товаров, но обширные пространства и холодный климат способствовали оригинальным достижениям в области дизайна телекоммуникационного, сельскохозяйственно-го и транспортного оборудования. Лучшие канадские дизайнеры, тем не менее, подходят к своей проектной задаче с глобальных позиций.

Международный рынок был защищен различными локальными тарифами, но при этом несколько предприимчивых канадских компаний экспортировали свою продукцию в другие страны. В настоящее время в условиях глобализации, несмотря на экономический кризис и последствия пандемии, в целом торговые барьеры по всему миру снижаются или устраняются, и все больше канадских компаний могут осваивать новые мировые рынки.

Канада обладает многолетним наследием в области студийного производства и репутацией качественного производителя ограниченных серийных моделей. К 80-м и 90-м годам достижения в области технологий и процессов сделали производство с учетом специфики рынка экономически целесообразным. Это позволило одним канадским компаниям занять свои ниши, а другим возглавить целые отрасли в промышленном производстве изделий с ярко выраженным содержанием дизайна.

Следует отметить, что интернациональный стиль модернизм, пришел в Канаду довольно поздно. До Второй мировой войны в Канаде мало что было спроектировано в модернистской архитектуре или дизайне – не было соответствующих материалов, технологии изготовления и квалифицированных рабочих. Только в середине шестидесятых этот стиль начал оказывать заметное влияние на городской пейзаж. Основная задача сторонников послевоенного модернизма в Северной Америке заключалась в том, чтобы делать недорогую, хорошо продуманную продукцию доступной для масс [2]. «Стиль без стиля» модернизма воспринимался без каких-либо национальных или культурных отсылок.

Мебельная промышленность Канады стала ориентироваться на универсальную привлекательность, модифицировав выпускаемые конструкции – традиционная кленовая мебель в колониальном стиле была упрощена до простых и легких форм, которые казались современными, но узнаваемыми. Канадские фирмы объединили ручную работу с машинной обработкой для создания мебели из массива дерева, что освободило их от дорогостоящего переоснащения.

В послевоенное десятилетие Дональд Бьюкенен (заместитель директора Национальной галереи Канады), в качестве редактора журнала «Canadian Art» и ка-

надцы-единомышленники стали реформировать концепцию «хорошего дизайна», который по их определению в основном означал модернизм.

На Западном побережье Канады преобразования в дизайне были гораздо более активными, чем в центральных и восточных провинциях Канады. На это повлиял так называемый калифорнийский модернизм, популяризированный Чарльзом Имсом.

Создание Общественного совета по искусству (САС) в Ванкувере в 1946 году предоставило активным и влиятельным представителям культуры возможность работать над улучшением стандартов дизайна, включая широкий спектр дисциплин – архитектуру, дизайн, ландшафтную архитектуру и городское планирование – и придерживаться совместного подхода. За короткое время САС превратился в яркую модернистскую среду, и это привело к сплоченному форуму с единственной взаимосвязанной целью – создать процветающее культурное сообщество.

Факультет дизайна интерьера университета Манитобы в 1948 году стал первой аккредитованной программой в Канаде. Одна из первых выпускниц, Элисон Хаймас, стала позднее ведущим дизайнером интерьеров, работая над комплексом Хабитат и другими знаковыми зданиями.

Школа архитектуры университета Манитобы также положила начало карьере известных архитекторов Западного побережья, таких как Дуглас Симпсон, Гарольд Семменс, Джеймс Донахью из Виннипега, и самый успешный модернист Канады Джон С. Паркин из Торонто.

В 1947 году Д. Бьюкенен сформировал Информационное подразделение по промышленному дизайну, которое связало дизайн с искусством, а не с коммерцией, где ему надлежало быть, через год молодая организация сменила название на Национальный комитет по промышленному дизайну (NIDC), после других переименований закрепилось название Design Canada, ею был запущен индекс дизайна для демонстрации изделий, соответствующих этой индексации.

В течение следующих десяти лет NIDC часто публиковала материалы по дизайну и организовывала многочисленные мобильные выставки, которые пересекали страну, и должны были рассказывать канадцам, что представляет собой хороший дизайн. Первая выставка «Канадский дизайн для повседневного использования» была в 1948–49 гг., она дала многим людям возможность впервые познакомиться с разработанными в Канаде продуктами, что вызвало прилив национальной гордости канадцев. Публичный дискурс, вызванный публикациями и выставками, повысил осведомленность о роли дизайна как для правительства, так и для промышленности.

Примерно в то же время NIDC опубликовал две брошюры, предназначенные для промышленности: «Хороший дизайн будет продавать канадские товары» и «Как промышленный дизайнер может помочь вам в вашем бизнесе».

В 1949 году САС Ванкувера открыл выставку «Дизайн для жизни», выпустил каталог, в котором были представлены четыре модернистских дома, полностью обставленных мебелью, соответствующими предметами искусства и декора. Выставка показала, как принципы современного дизайна могут быть воплощены в каждой комнате от детской до кухни.

Чтобы подтолкнуть производителей к инновациям, в 1951 году NIDC объявил в Канаде конкурс дизайнеров при финансовой поддержке Национальной галереи, Канадской алюминиевой компании (Alcan) и Канадской ассоциации лесорубов. Среди вариантов жюри было отмечено алюминиевое кресло с подвеской от Жюльен Геберт, которое привлекло внимание производителя лыжных палок Siegmund-Werner из Монреаля, положив начало тридцатилетнему сотрудничеству.

Жюри конкурса не выявляло победителей, только опубликовало в средствах массовой информации положительные характеристики участников. Кроме того, в Канаде были организованы выставки, представлявшие дизайн других стран: «Дизайн в Скандинавии», «Современное движение в Италии» и «Дизайн из Франции».

Представители деревообрабатывающей промышленности Британской Колумбии разработали программу Trend House в 1932 году, трехмерной рекламой которой стали изделия из дерева, первый демонстрационный дом привлек 200 000 посетителей [3]. У канадцев рос интерес к простому, легкому в уходе дому, в котором бы предусматривались удобные планировки, инновационные методы строительства, новые доступные строительные материалы, такие как фанера и пластик, и новые подходы к размещению на участке.

По всей Канаде в крупных выставочных центрах было представлено одиннадцать таких домов, они иллюстрировали современные тенденции в дизайне, и в период с 1952 по 1954 год их посмотрело более миллиона человек.

Краткое описание дизайна домов не предусматривало внешнего вмешательства: архитекторы должны были быть местными, дизайн должен был соответствовать своему сообществу, и каждый дом должен был подчеркивать одну породу дерева. Все проекты, в той или иной степени, были модернистскими по своему подходу, и некоторые из них сейчас считаются хорошими образцами той эпохи.

Эти инновационные небольшие декорации требовали лаконичной минималистской эстетики. Мебель стала более легкой и подвижной, поэтому ее можно было переставлять в соответствии с каждым последующим функциональным использованием.

Программа Trend House широко освещалась средствами массовой информации. Модернизм прошел путь от отраслевых журналов до реальных решений для канадских покупателей жилья.

В начале шестидесятых годов федеральное правительство под эгидой Министерства торговли и коммерции стало более активно участвовать в проектировании, обозначив переход от догматичного NIDC к более деловому подходу. Национальный совет по дизайну, потомок NIDC, вручал награды, устраивал выставки и торговые миссии и публиковался, но к 1963 году подчинялся только что созданному Министерству промышленности. К концу десятилетия его мандат сместился с обучения дизайну на «достижение немедленного и измеримого улучшения количества и качества дизайн-продукта в канадской промышленности» [4, с. 8].

Послевоенный бэби-бум выдвинул дополнительные требования к строительству новых школ и больниц. В Ванкувере архитектурная фирма «Томпсон, Бервик, Пратт» спроектировала и построила более двухсот школ в течение пятидесяти лет. Сборные панели, сборный железобетон и стандартизированные многослойные фермы крыши позволили возвести эти конструкции в рекордно короткие сроки. Высокий спрос также вытеснил модернизм из городского центра в провинциальные города Канады.

В 1951 году при спонсировании Фонда Мэсси (одна из крупнейших благотворительных организаций Канады) состоялась первая церемония вручения медали Мэсси в области архитектуры под руководством Королевского архитектурного института Канады (RAIC). По другим данным медаль Фонда Мэсси была разработана в 1959 г. В течение следующих двух десятилетий было проведено восемь конкурсов [4, с. 9].

Всемирная выставка Expo 67 дала новые широкие возможности в творчестве для многих дизайнеров, создав для них полную занятость. Впечатляющее целостное городское планирование было в масштабе, которого никогда раньше не

видели в Канаде. Большинство канадских дизайнеров, работавших в шестидесятые годы, в той или иной степени внесли свой вклад в проведение выставки Ехро – вывески, павильоны, ландшафтные парки и центры для посетителей, активно развивался также графический и выставочный дизайн [4, с. 11].

В рамках федеральной программы в преддверии столетнего юбилея создания доминиона канадцам было предложено представить товары для демонстрации или продажи на выставке Ехро. Усилия Национального совета по дизайну по созданию новых продуктов привели к двухтомному иллюстрированному каталогу «Canadin'67», который включал шестьсот продуктов дизайна, от мебели до подарочной посуды, созданных известными дизайнерами того периода.

Самое главное, оптимизм Экспо вдохновил канадских дизайнеров на эксперименты. Архитектор Моше Сафди создал жилой комплекс Habitat на основе проекта своей диссертации во время учебы в Университете Макгилла, и это произвело революцию в концепции жизни в городах с высокой плотностью населения. Прогрессивная мебель и дизайн интерьера люксов Habitat получили широкое распространение. В ретроспективе изречение модернизма «форма следует за функцией» стало считаться определяющим эстетику двадцатого века.

Во второй половине XX века современные материалы, такие, как пластик, алюминий и формованная фанера преобразили дизайн. Коммерческие предприятия и государственный сектор сыграли важную роль в повышении статуса этих материалов, сразу после войны средства массовой информации провозгласили все три материала, особенно пластик, новыми «чудодейственными материалами», победившими в войне. Промышленные дизайнеры-первопроходцы использовали излишки военных материалов в своих новейших продуктах, и они возвращались домой, чтобы преобразовать домашнее хозяйство. Хотя все три были изобретены и использовались до войны, значительные технические достижения, разработанные для различных военных применений, придали им видимость новых и революционных.

Пластик, алюминий и формованная фанера были легкими, прочными и податливыми, что идеально подходило для массового производства, они казались хорошо приспособленными к подражательному стилю сороковых, когда форма радиоприемников могла быть как пирамиды или тостеры [4, с. 15].

Во время Второй мировой войны репутация пластика была весьма благоприятной, и его новые формы использовались для армейского снабжения, как, например, виниловые плащи, меламиновая посуда или акриловые фонари для самолетов-истребителей. Акрил (изобретенный в 1933 году), часто рекламируемый как «аристократ пластика», обеспечил первые декоративные пластиковые акценты в домашних интерьерах, в частности, это были светильники, тумбочки и туалетные столики. По мере того, как производство потребительских товаров переориентировалось на пластик, востребованность молодой профессии промышленного дизайнера возрастала.

Начиная с тридцатых годов пластик заменил металлические полки в холодильниках, тонкий ламинат формика использовался для столешниц, а термостойкий бакелит заменил деревянные и металлические ручки электрических утюгов и чайников. В начале 1980-х годов Андре Андре Морин из Монреаля разработал пластиковую кухонную продукцию для производства в больших объемах и экспорта в значительных количествах.

В недавно построенных больницах, школах и общественных центрах требовалась легкая и недорогая штабелируемая мебель. В Канаде, как и во всем мире, дизайнеры и архитекторы стали разрабатывать цельный стул из рекламного пластика

для массового производства. Однако в целом канадская мебельная промышленность старалась воздерживаться от пластмасс: производство пластмассы требует дорогостоящих инструментов и форм, что имеет смысл только при серийном производстве. Канадские производители, обслуживавшие небольшой внутренний рынок, не могли позволить себе такие высокие затраты на переоснащение, и поэтому ограничивались менее капиталоемким производством древесины.

Со временем пластик преодолел проблемы с качеством и стилем, но возникла новая дилемма, связанная с загрязнением окружающей среды и защитой земли. Короткий срок службы пластика столкнулся с зарождающимся экологическим движением, его одноразовость и расточительство стали ключевыми экологическими проблемами, 1974 году, дизайнеры отказались от этого материала.

К девяностым годам технологии, разработанные для автомобильной промышленности, в сочетании с усилиями по защите окружающей среды, вдохнули в материал новую жизнь. Новые термопласты уже могли быть переработаны, требовали меньше энергии для обработки и были более чисты в производстве. Автоматизированное проектирование способствовало появлению новых методов литья и снизило затраты на инструменты, в результате полипропилен получил новые качества – легкость и, при необходимости, прозрачность.

Канадская контрактная мебельная промышленность окончательно перешла на пластик во второй половине девяностых. Расширение рынков стимулировало промышленность вкладывать средства в дорогостоящее оборудование, необходимое для крупносерийного производства.

Алюминий после Второй мировой войны конкурировал с пластиком, который обладает схожими свойствами легкости и прочности, а также способностью принимать различные формы. Бывшие военные машинисты взялись за повторное использование алюминиевых компонентов на внутреннем рынке. Воспользовавшись армейскими излишками труб (используемых для каркаса самолетов), предприниматели оборудовали свои гаражи простыми, но эффективными гибочными станками. В Виннипеге, например, инженер-электрик по имени Уильям Тротт изготавил серию торшеров с использованием алюминиевых трубок, которые он продавал по почте. Трубчатая садовая, офисная и столовая мебель обеспечила необходимый бум в отрасли, а современные алюминиевые кофейники и чайники украшали североамериканские кухни более двух десятилетий. После войны также архитекторы и строители использовали алюминий в качестве строительного материала для небоскребов и сборных домов. Стандартизированные алюминиевые компоненты стали новым материалом для дверных и оконных рам, широко стал использоваться алюминиевый сайдинг для отделки фасадов зданий.

Производство легкой, прочной и не требующей трудоемкой отделки формованной фанеры представляет собой недорогой процесс, который представляет собой сгибание под давлением нескольких слоев деревянного шпона с волокнами, расположенными под прямым углом друг к другу. В 1940-х годах она стала использоваться в производстве компонентов самолетов для изготовления крыльев и фюзеляжей планеров, а также деталей для самолетов-бомбардировщиков.

Мебельная промышленность изначально избегала промышленного использования фанеры, считая ее плохой заменой массивной древесине. Медленное признание этого материала отодвинуло на второй план долгожданную «техническую революцию» в мебельной промышленности. Фанера впервые появилась в качестве материала для изготовления скамеек в церквях, ресторанах и на дорожках для боулинга, но оставалась новинкой в быту. Откровенно современная эстетика фанеры

означала, что даже прогрессивные дизайнеры в Оттавском Центре дизайна часто ограничивали мебель из формованной фанеры кухонными витринами и не включали ее в обстановку гостиной или столовой.

После войны несколько предприятий приобрели высокочастотные станки для ламинирования древесины и формованных фанерных компонентов, открыли фабрики для снабжения учреждений штабелируемой мебелью. Поскольку американцы предпочитали складные металлические стулья для штабелирования, мебельные компании стали тесно сотрудничать с канадскими дизайнерами, и изготовление деревянных сидений и спинок для металлической мебели стало полностью канадской отраслью. Дизайнеры восьмидесятых и девяностых отказались от формованной фанеры в пользу более богатого шпона, такого как вишня и красное дерево, в более традиционных резных формах. Кроме того, новые реконструированные породы дерева вошли в канадское производство и привлекли внимание как начинающих, так и опытных дизайнеров. Например, МДФ (древесноволокнистая плита средней плотности), изобретенная в Соединенных Штатах для строительной отрасли, была переработана для использования в интерьере и произвела новую сенсацию, потому что ее прочность была идеальной для машинной резьбы.

Возрождение модерна в конце девяностых вернуло моду на светлую мебель из фанеры машинного формования. Карим Рашид разработал табурет для выставки Pure Design с волнообразным фанерным сидением в биоморфном духе и стальным основанием. Он выбрал фанеру из светлой березы также для своего минималистского письменного стола в стенном бюро. Прототип теперь принадлежит коллекции музея Роваль в Онтарио.

Несомненно, гибкость, низкая стоимость и огромный объем таких материалов, как пластик, алюминий и формованная фанера, обеспечат их дальнейшее превосходство. Разница будет все больше заключаться в том, как эти материалы двадцатого века сочетаются с другими веществами и материалами. Новые комбинации (известные как композиты) придадут продуктам дополнительную прочность, текстуру и, в конечном счете, новые функциональные возможности. Как раз этому была посвящена выставка Mutant Materials in Contemporary Design, организованная в музее современного искусства MOMA (Нью-Йорк, США), курировала выставку Paola Antonelli, она же выпустила каталог представленных на выставке 200 экспонатов [5].

После возрождения традиционных ручных ремесел 1930-х годов многие ремесленники внесли свой вклад в канадский дизайн. Решив стандартизировать производственный процесс вручную или с помощью инструментов, ремесленники изготавливали сотни, а иногда и тысячи функциональных изделий, редко сотрудничая с производственным сектором, отчасти из-за антипромышленной точки зрения. В канадской промышленности возникла отдельная функция – «производитель-студия», когда промышленный дизайнер или архитектор, фабрика-студия объединяются для совместного для мелкосерийного производства. Производители студий предпочитают массовое производство своих проектов, но часто не имеют альтернативы ограниченному производству, чтобы их проекты вышли на рынок.

Ремесленники находятся под влиянием двух традиций: движения искусств и ремесел девятнадцатого века, возглавляемого Уильямом Моррисом, и послевоенного движения «Studio Craft». Первые поощряли изготовление изделий ручной работы в нескольких экземплярах, в то время как вторые возводили ремесло в ранг изобразительного искусства и призывали к полному контролю над всем производственным процессом. Традиция декоративно-прикладного искусства пришла в Канаду через энтузиастов-любителей в 1900 году, когда многие зажиточные канадцы

начали ткать и делать гончарные изделия в качестве хобби [4, с. 31]. Ассоциация женщин-художников Канады, базирующаяся в Монреале, основала Канадскую гильдию ремесленников в 1906 году. В течение следующих тридцати лет гильдия превратилась в национальную организацию с отделениями в городах по всей стране.

В то же время провинциальные власти рассматривали ремесло как средство поддержки больных и фермерских сообществ. Ткачество и гончарное дело, а затем и изделия из металла стали демонстрироваться средствами массовой информации, поддерживаться правительствами провинций как средство, позволяющее членам семьи получать дополнительный доход, а также создавать сувениры для зарождающейся туристической индустрии.

Власти и деловые круги Квебека первыми начали эффективно стимулировать возрождение традиционных ремесел. Католическая церковь в прошлом служила важным покровителем ремесленников, заказывая церковную резьбу по дереву и изделия из металла. Правительство провинции спонсировало новые школы, такие как Ecole des Arts Domestiques, созданную для обучения домашнему ткачеству по всей провинции, в то время как Ecole du Meuble (открытая в Монреале в 1930 году) объединяла краснодеревщиков и другие декоративные искусства. Следует отметить, что в провинции Квебек французский язык принят в качестве государственного, наравне с английским, что отражается в названиях многих учебных и прочих учреждений.

Остальная часть Канады смотрела на Квебек как на образец. Например, в сороковых годах правительство Новой Шотландии создало Центр ремесел в Галифаксе, которым руководила Мэри Блэк, чтобы культивировать местную ремесленную культуру. Провинциальные власти также рассматривали ремесло как средство для выздоровления больных и раненых. Сама Блэк прошла обучение на эрготерапевта. После 1945 года такие школы, как Художественный колледж Онтарио, получили новые провинциальные гранты, чтобы расширить свои курсы ремесел и сделать их доступными для возвращающихся солдат.

Пионеры ремесленного производства сосредоточились на функциональности. По мере того, как популярность ремесел росла, росла забота о поддержании профессиональных стандартов. Вскоре появились преданные своему делу профессиональные мастера, которые зарабатывали на жизнь гончарным делом, ткачеством и металлообработкой, но они по-прежнему полагались на частные деньги, комиссионные и обучение, чтобы выжить. Время от времени ремесло включалось в учебные программы и выставки.

Свой наибольший рост ремесло пережило в конце шестидесятых и семидесятых, одновременно формируя популистское и художественно-элитное направление. Новые общественные колледжи, открытые к столетию Канады, подпитывали это развитие. Только в Онтарио была построена двадцать одна новая школа, и все они предлагали обучение ремеслам. Сувенирные кружки и подставки для цветов из макраме стали товаром для региональных рынков и сувенирных лавок.

Программы местных колледжей привлекли американских и британских учителей ремесел, хорошо разбирающихся в новом движении Studio Craft. Во время экономического бума середины восьмидесятых у ремесла как изобразительного искусства появилась новая поддержка. Это привело к созданию специализированного Канадского ремесленного музея в Ванкувере и Канадской галереи глины и стекла в Ватерлоо, которые открылись в 1992 и 1993 годах соответственно.

«Студийный производитель» стал авантюрным противовесом обрабатывающей промышленности Канады. Этот термин описывает человека или коллектив, который создает скромную компанию, которая сочетает ремесленную и промышленную

практику. Как правило, дизайнер-производитель приобретает готовые компоненты или отдает их на субподряд небольшим специализированным производствам, а затем собирает и дорабатывает продукт в своей мастерской. Студии-производители продолжали укрепляться в производстве мебели и предметов домашнего обихода в течение следующих четырех десятилетий [4, с. 34]. Студийное производство помогло канадским дизайнерам начать карьеру и наладить связи с промышленностью. Самозанятые дизайнеры создавали прототипы и своим примером устанавливали высокие стандарты дизайна для производства. Обслуживая нишевые рынки, они также предоставляют индивидуальные продукты для архитекторов и дизайнеров интерьеров.

Международный поп-стиль был внедрен в начале пятидесятых годов, в Канаде он появился во второй половине шестидесятых годов. Дизайнеры не могли не отреагировать на него и внесли свой вклад в эту динамичную сцену, демонстрируя в своем творчестве легкость и отдавая предпочтение гибким и скульптурным формам. Новые компании, ориентированные на дизайн, такие как Danesco в Монреале и Interiors International Limited (IIL) в Торонто, наняли второе поколение дизайнеров, прошедших обучение в местных школах дизайна. Дизайн мебели серии Image, созданный Китом Мюллером и Майклом Стюартом, олицетворяет эту новую непринужденную чувственность.

Молодежная культура привнесла радикально новый взгляд и на индустрию освещения. Electrohome произвела множество светильников Pop из полированного пластика и окрашенного металла, например, в виде леденцов и грибов с большими белыми лампочками.

Некоторые предприятия текстильная промышленность Канады предлагали поп-образы в смелой суперграфике, для офиса производители текстиля, такие как Unifab, Монреаль, создали ширмы из ткани с оптическим рисунком от компании Maryanne Cain.

Рецессия начала девяностых годов вдохновила эбби-бумеров оставаться дома и жить в «коконе». По мере улучшения состояния экономики канадские производители извлекли выгоду из этой тенденции и начали производить дизайнерские предметы домашнего обихода. Umbra стала одной из самых важных фирм по производству товаров для дома, предлагая хорошо продуманные товары по доступным ценам. В 1990 году компания наняла Хелен Керр и ее тогдашнего партнера/мужа Майла Келлера. Будучи главными дизайнерами Umbra, они превратили солонки и перечницы в ракеты, а мыльницы – в рыбу и гальку. Одно из самых плодотворных сотрудничеств Umbra было с Каримом Рашидом, и их состояние выросло вместе с его творческим расцветом. Рашид стал самым всемирно признанным дизайнером Канады в конце девяностых, но ему нужно было переехать в Нью-Йорк, чтобы добиться этого признания. Его отношения с такими канадскими компаниями, как Umbra и Pure Design, позволили ему поддерживать тесные связи со страной. Рашид признает, что многие из его тем происходят из его личной одержимости «чувственным минимализмом».

Способность канадских дизайнеров проявлять сильный стиль в изделиях массового производства во многом обязана развитию компьютерных технологий. Например, с помощью новых универсальных программ Рашид воплощает свой органический стиль в различных материалах и продуктах – от листового стекла и обивки из пенопласта до алюминиевого сплава и пластика. Помимо расширения возможностей дизайнеров с большей гибкостью, компьютеры предлагают трехмерное моделирование и сокращают количество громоздких производственных операций, что позволяет организовать производство по индивидуальному заказу и снизить складские

запасы. Несмотря на большую точность и согласованность, недостатком может быть определенное сходство конструкций.

Потребность в гибкости, универсальности и мобильности преобразила как дом, так и офис. Дизайнерский отдел Teknion первоначально задумал мебельную систему Ability 1998 года для домашних офисов, которая включает в себя группу столов и стеновых панелей, которые скользят на колесиках, что позволяет мгновенно перенастроить композицию мебели [4, с. 51].

Мировая экономика коренным образом изменила практику проектирования и производства во всем мире, усилив конкуренцию, но также расширив рынки. Результатом канадского дизайна стала новая мобильность: Umbra, например, производит автомобили в Буффало, штат Нью-Йорк. Корпорация Trudeau, производитель товаров для кухни в Квебеке, все ее производство осуществляется за границей, что делает компанию брокером дизайна и производителей. Канадские дизайнеры тоже работают по всему миру, например, Дуглас Болл, Джонатан Криньон, Карим Рашид и Стефан Коупленд.

Продвижение дизайна в Канаде также претерпело изменения, Биржа дизайна, некоммерческая организация, получающая муниципальное финансирование, открылась в 1993 году на территории бывшей фондовой биржи Торонто. Помимо продвижения коммерческой ценности дизайна, учреждение документирует и собирает послевоенный канадский дизайн.

Некоторые дизайнеры и производители теперь проявляют больше сдержанности, используя меньше материалов и перерабатывая их, например, используя недорогие материалы, предназначенные для утилизации или невостребованные изделия изделий (например, фарфоровые чашки в подвесных светильниках, а тарелки – в настенных бра). Тем не менее, экологические проблемы имеют гораздо меньшее влияние на рынке, чем можно было бы ожидать. Покупатели проявляют энтузиазм в отношении экологически чувствительных подходов, но часто недостатком является цена [4, с. 54].

С 1990-х гг. в число приоритетных направлений входит дизайн, связанный с индустрией отдыха и спорта, прежде всего с производством одежды и обуви [6]. И на сегодня продукция известных канадских брендов Canada Goose (пуховики и вязанные вещи), Arc'teryx (спортивная и туристическая одежда и аксессуары высокого класса), Parasuco (джинсовая одежда, Sorel (качественная и долговечная обувь, которая выдержит любые испытания и нагрузки) и других широко востребована во многих странах с холодным климатом.

Оценка международного рынка и специализация позволили компаниям инвестировать в дизайн, исследования и разработки, а также в маркетинг – часто упоминаемые слабости канадских корпораций. Накопив опыт в конкретной отрасли, постоянно расширяя ее, лучшие канадские дизайнеры и производители, наконец, обрели равновесие в области, которая остается высоко конкурентной.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что в ходе своего развития канадский дизайн вышел далеко за пределы своей страны и пользуется широкой популярностью в мире. Успешно преодолев период ученичества и заимствования из опыта прежде всего европейских и американских школ и направлений канадский дизайн создал свои национальные бренды, пользующиеся признанием как внутри страны, так и далеко за ее пределами. Национальные особенности канадской федерации (полиэтничность, политика мультикультурализма, сильные демократические традиции и развитое гражданское общество) способствуют разностороннему развитию промышленного и художественного дизайна. Сочетание традиций (развитое ремесленное

производство) и инноваций, высокий уровень технологического оснащения и подготовки кадров – все это характеризует успешность развития дизайна в современной Канаде.

Список литературы

1. Анисимова Т. А., Дизайн в системе высшего образования США и Канады/Т. А. Анисимова//Дизайн и художественное творчество: материалы 1-й междунар. науч. конф. Ч. II/под ред. В. Б. Санжарова, Д. О. Антипиной. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2016, с. 106
2. <https://www.eamesoffice.com/the-work/moma-international-competition-for-low-cost-furniture-design/> (дата обращения: 15.11.2022.)
3. The Trend House Program https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/71227/vol20_2_51_54.pdf?sequence=1 (дата обращения: 15.11.2022.)
4. *Gotlieb, Rachel (With Cora Golden.) Design in Canada Since 1945; Fifty Years from Teakettles to Task Chairs*, Published by Alfred A. Knopf Canada, Toronto Hardcover, 2001. – 277.
5. Mutant Materials in Contemporary Design, May 25–Aug 22, 1995 MoMA: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/455> (дата обращения: 18.11.2022.)
6. Десять лучших канадских брендов одежды и обуви – <https://pulse.mail.ru/article/10-luchshih-kanadskih-brendov-odezhdy-i-obrvi-6892162852190992390-5866284115368064027/> (дата обращения: 10.09.2022.)

УДК 72.03:7.038.3

М. Н. Семенова

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Кинетическая архитектура от прошлого к будущему

Аннотация. Цель данной статьи состоит в исследовании динамики развития такого направления как кинетическая архитектура. История развития её от начала зарождения до сегодняшних дней. На примерах известных архитекторов чётко просматриваются условно разделённые типы кинетической архитектуры, её перспектива развития и актуальность в наше турбулентное время.

Ключевые слова: кинетическая архитектура, динамическая архитектура, пространственная среда, проект, история, будущее.

Marina N. Semenova

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design

Kinetic architecture from the past to the future

Abstract: The purpose of this article is to research the dynamics of development of such direction as kinetic architecture. The history of its development from the beginning to the present day. The examples of famous architects are clearly seen conditionally divided types of kinetic architecture, its development prospects and relevance in our turbulent times

Keywords: kinetic architecture, dynamic architecture, spatial environment, project, history, future.

Градостроительство, как искусство и наука не стоят на месте. Всё развивается, расширяются в прошлом установленные границы. Архитектура, как и весь живой организм движется по траектории направленной человеком, помогая облегчить современными инновационными технологиями жизнь в наше динамичное время. При проектировании зданий и сооружений архитектор, создаёт удобную для проживания и деятельности пространственную среду в соответствии с функциональными и эстетическими потребностями человека. Как веяние времени развивается стремительно кинетическая архитектура. Особенности которой заключаются в движении частей зданий, сооружений при том, не нарушив общую концепцию формы и выполняя определенные функции несвойственные зданиям со статической структурой.

Вспоминая историю средневековья и раньше, всплывают в памяти первые попытки в кинетике – разводные мосты, подъемные решетки, использовавшиеся при обустройстве замков и крепостей, ветряные мельницы.

Но, что касается зданий со сложной инженерной конструкцией, то они начали появляться в начале 20 века, когда техника достигла более высокого уровня, а зодчие почувствовали себя более свободными и раскрепощенными в своих за-

мыслах. В 20-30-е годы прошлого века первыми экспериментаторами динамической архитектуры стали молодые советские архитекторы. Они мечтали о новом будущем, о красоте идей, о технических возможностях движения объектов, используя последние достижения инженерной науки. Внедряя всё новое, хотели отказаться от изживших старых традиций. Поэтому искали необычные формы пространственных решений. Уходя от статики в другую эстетическую выразительность, их привлекал процесс движения необычных архитектурных конструкций. Но, к сожалению, все начинания остались только в мечтах, картинках и красивых теориях.

Первые попытки создания объектов с движущимися механизмами принадлежат лидерам архитектурного авангарда: Владимиру Татлину с его конструктивным памятником Третьему интернационалу, известная как визитная карточка эпохи, знаменитая башня Татлина. Сам автор предполагал, что помещения, которые находятся внутри башни, должны вращаться, нижние этажи один раз в год, средние раз в месяц, а верхний цилиндр раз в день. К сожалению, модель башни утрачена и не сохранилась ни одной детали.

В 1924 году братья Веснины, Илья Голосов и Константин Мельников получили возможность участвовать в конкурсе проектов строительства здания для газеты «Ленинградская правда». Выделенный участок под строительство был очень маленький 6х6 м², но архитекторы приняли эту работу как вызов к новым творческим трудностям для рождения новых гениальных идей.

Одним из интереснейших предложений был динамический проект Мельникова К. С. По задумке автора, так как площадь под застройку минимальная, то здание устремляется вверх, имея в центре неподвижную ось, которая служит опорой. В ней размещались лифт, лестницы, коммуникации, а четыре верхних этажа должны вращаться, имея легкие застекленные каркасные конструкции. Вращение лопастей создавало бы, как предполагал автор, мобильность участвующих в агитации [1]. Но, к сожалению, и этому талантливому проекту не суждено было осуществиться.

А в 1933 году как манифест продуктивности фантазий в области промышленной архитектуры, выходит иллюстрированная книга «Архитектурные фантазии: 101 композиция в красках» архитектора, художника, графика, теоретика супрематизма и архитектурного конструктивизма Якова Чернихова. Самобытные графические работы поражают своей уникальностью [2].

Сам Яков Георгиевич говорил: «Если архитектурная фантазия сегодня кажется фантазией, то нет оснований думать, что в недалеком будущем она не станет действительностью».

Ну конечно, эти гениальные фантазии плюс свои наработки воплотились в современных проектах и стали действительностью в наше время. Многие российские и иностранные архитекторы для создания кинетических архитектурных форм пользуются как вспомогательным материалом и черпают вдохновение в работах советских конструктивистов, которые послужили отправной точкой для создания и воплощения их в реальность.

В XXI веке кинетическая архитектура набирает популярность, так как является одним из новых и интересных направлений архитектуры. Она многообразна и динамична, сложная и противоречивая. Множество архитектурных бюро занимаются исследовательскими работами и проектными разработками в этой области. Для её лучшего понятия были введены определённые разделения на типы динамической трансформативности (кинематичности) [3] такие как – функциональные строения.

Это разводные мосты с подвижными пролётными конструкциями для обеспечения пропуска крупногабаритных судов. Так как мосты имеют важное значение

в жизни города, их современные конструкции поражают своей уникальностью, инженерным и дизайнерским полётом мысли. Из-за внешних фантастических необычных форм являются местом притяжения людей и туристическими объектами. Приведём несколько примеров.

В Лондоне (Великобритания), через реку Темза в честь наступления нового тысячелетия, архитектором Норманом Фостером построен первый в мире наклоняемый мост «Мост Тысячелетия/Gateshead Millennium Bridge». Особенность его в том, что в обычном состоянии один пролёт арки поднят над рекой на 50 метров, а другой служит для передвижения. Но как только к мосту приближается судно, он мгновенно делает эффектный пируэт. В народе прозванный «моргающий глаз», где гидравлические домкраты поворачивают арки вокруг своей оси, соединяя концы, замирая над гладью воды на высоте 25 метров. Этот мост является обладателем множества наград за креативность и за архитектурно – инженерные находки.

Так же и интересен скручивающийся мост-гусеница/Rolling Bridge. Местонахождение: Вестминстер, Лондон, Великобритания.

Компактные подвижные формы актуальны для современных городов. Поэтому создатели Rolling bridge смогли явить миру эффектный разводной мост, который способен за несколько минут превратиться в оригинальный восьмиугольник. Автор этого необычного моста Томас Хизервик, принцип действия позаимствовал у обычной гусеницы [4].

Один из самых высоких на территории Европы подъемных мостов это Мост Гюстава Флобера через реку Сена в Руане. Высота его составляет 91 метр. За необычность конструкции вертикально-подъемного механизма получил название «Мост-лифт» Он может пропустить под собой разнокалиберные суда, как высокие парусники, так и круизные теплоходы. Кроме всех перечисленных достоинств, сооружение имеет и экологическую миссию – пространство между полотнами сохраняется приток лучей солнечного света в воде, и тем самым помогает поддерживать природно-естественную речную экосистему.

Следующие динамические архитектурные конструкции – это сдвигающиеся крыши, которые так же называют «убирающимися световыми люками». В зависимости от погодных условий они выполняют свои функции. В отличие от купольных статичных конструкций 1960-80-х годов, выдвигаемые крыши дают возможность вырастить ещё и натуральный газон, обеспечивая нужную температуру поля. Недаром первыми по-настоящему большими проектами с использованием кинетики стали стадион Veltins-Arena с раздвижной крышей, построенный в начале двухтысячных в Германии, и знаменитый стадион «Уэмбли» в Лондоне, открытый в 2007 году.

Сегодня спортивно-зрелищные сооружения представляют зрителям чудеса научного и технического прогресса. При современном развитии робототехники, средства связи, цифровых технологий и других промышленностей появилось у архитекторов больше возможностей в воплощении своих самых неординарных идей [5]. Трансформируемые элементы в спортивных комплексах, в плавательных и торговых центрах, ресторанах, удивляют и восхищают зрителей. Могут служить примерами современные спортивные здания и сооружения как в России, так и за рубежом.

В 2017 г. в штате Атланта строится уникальный стадион Mercedes-Benz Stadium. Необычность его в том, что архитекторами при его создании была выбрана концепция образа крыла сокола. Фасад стадиона сделан из «крылатообразных» металлических конструкций перекрывающих друг друга, создавая тем самым подобие движущихся крыльев. Самая удивительная часть, это разводная крыша, состоящая из семи лепестков которые в хорошую погоду открыты, позволяя проникновению

свежего воздуха и солнечного света, а при выпадении осадков задвигаются. Одна из несущих стен абсолютно прозрачная и обеспечивает панорамный вид на город.

Директор по дизайну офиса НОК в Канзас-Сити Билл Джонсон рассказал: «Мы хотели отойти от типичных квадратных крыш, которые вы видите на большинстве стадионов, и придумать нечто, что придаст стадиону необычайную энергетику. Идея состояла в том, что, когда крыша закрыта, в середине остается небольшое отверстие. Через него в чашу стадиона проникает тонкий луч света, который фокусируется на логотипе «Соколов». Когда крыша открывается, этот луч становится все больше» [6].

Также хочется акцентировать внимание на уникальном, высокотехнологичном, одном из самых посещаемых стадионов Восточной Европы – Стадионе «Зенит Арена». Построенный в 2017 г. в Санкт-Петербурге по проекту японского архитектора Кисё Курокава. Объект по форме напоминает фантастическое космическое сооружение. Всего в мире существует пять стадионов, где есть раздвижная крыша и игровое выдвижное поле, но по площади наш самый большой. «Газпром Арена» – непревзойденная площадка по своей мультифункциональности. Оригинальные и продуманные конструкции позволяют вне сезонно проводить спортивные и концертные мероприятия в самых комфортных условиях.

В наши дни современные строительные материалы такие как поликарбонат, закалённое стекло, лёгкий алюминий широко используются не только в грандиозных объектах, но и для строительства менее сложных кровельных конструкций. Шарнирно-реечные системы движущихся панелей легко устанавливаются в загородных клубах, ресторанах, торговых центрах садовых теплицах для создания климат-контроля [7].

В 2014 г. архитектурное бюро Henning Larsen Architects строит Кампус Университета в Кольдинге (Южная Дания) SDU Campus Kolding. Формой общей планировки является треугольник и ему архитекторы соподчинили всё здание, от общих планов, до модульного кинетического фасада, где перфорированные детали чутко реагируют на яркость солнечного света. Закрываясь и открываясь, кинетические ставни создают внутреннюю игру освещения и комфортные климатические условия [8].

Интересны так же динамические фасады на двух башнях Аль Бахар в Абу-Даби, ОАЭ. Разработкой занималась британская компания ANR в 2012 году. По замыслу архитекторов в них должны сочетаться классические арабские традиции и новейшие технологии. Башни высотой 145 метров одни из самых высоких образцов кинетической архитектуры в мире [9]. Их фасады покрыты «умной защитной кожей», это более 2000 электронных металлических зонтов, которые служат защитными экранами и регулируют температуру в помещениях, закрываясь и раскрываясь на протяжении дня в соответствии с расположением солнца на небосводе.

Ещё одним видом динамической архитектуры являются здания – трансформеры, сооружения, которые способны менять свой внешний вид имея подвижные части, но при этом оставаться с задуманной автором формой.

Одним из первых поистине необыкновенных произведений искусства кинетической архитектуры стала Villa Girasole (Вилла Жиразоле) в переводе с итальянского «подсолнух». Построенная в 1935 году военно-морским инженером Анджело Инверници в районе Вероны (Италия) [10]. Вилла представляет собой вращающийся дом, который постепенно поворачивается вслед за движением солнца.

В 1970 годы инженер-строитель, архитектор Вильям Зук опубликовал свою книгу «Кинетическая архитектура» [11], материалы которой вдохновили проектировщиков нового поколения на создания подвижных трансформирующихся зданий. Легендарный испанский архитектор Сантьяго Калатрава в 2001 году в Милуоки (США)

строит павильон, принадлежащий музею искусств. Здание имеет силуэт на подобии птицы. Два огромных солнцезащитных экрана, выполнены в форме крыльев, в раскрытом виде представляют шестидесятиметровую движущуюся конструкцию, которая раз в день складывается за 3 минуты, что привлекает внимание туристов.

Динамика в зодчестве используется не только для предания зданиям зрелищного вида. С увеличением ритма жизни, активным развитием жизнедеятельности динамическая архитектура рождается из потребностей человека к новым изменениям и преобразованиям.

В Куритибе, штат Парана (Юг Бразилия) в 2001 году, архитектором Бруно де Франко и инженером Аланом Хольцманном был построен уникальный 11-ти этажный жилой комплекс Suite Vollard с вращающимися этажами. Идея здания была в том, чтобы жители, имея своё личное пространство, нигде не встречались и не пересекались с соседями. Поэтому индивидуальные квартиры занимали целый этаж, с возможностью управлять амплитудой движения голосом или пультом.

Так же апартаменты могли следовать за солнцем и вращаться на 360 градусов независимо друг от друга. Однако квартиры так и не были проданы из-за высокой стоимости. В настоящее время здание заброшено [12].

Ведущие архитекторы пытаются идти в ногу со временем, сочетая современные технологии и новейшие строительные материалы. Создавая кинетическую архитектуру, они вносят глобальный вклад в экологию нашей планеты. С помощью движения ветра, здания автономно способны производить энергию, обеспечивая себя и близлежащие дома электропитанием, и тем самым сохранять окружающую среду.

Один из примеров кинетического проекта – небоскрёб Дэвида Фишера. Это 80 этажное здание с вращающимися этажами, где межэтажные турбины, ловят ветер и преобразовывают его в электричество. Несущий каркас восьмидесятиэтажного небоскрёба состоит из бетонного стержня на который нанизаны элементы здания, выполненные полностью на заводе, попадая на место строительства в готовом виде [13]. По цене строительства, как утверждает сам автор, оно будет в два раза дешевле построенного обычным способом. Но, к сожалению, так и не нашлись покупатели и поэтому проект не воплощён в реальность.

Надо принять, что пока многие кинетические постройки так и остаются на бумаге. Но жизнь движется, и сейчас над проектами вместе с архитекторами работают инженеры, программисты, физики, экологи и многие другие специалисты, создавая совершенные конструкции, затрагивая и экологические аспекты.

Возводя кинетические строения, архитекторы будущего научились сохранять и преобразовывать энергию ветра, солнца, воды и света в пространствах обитания для комфортного существования. И не об этом ли в прошлом мечтали футуристы 20-х, а сейчас кинетическая архитектура – абсолютная реальность и необратимый процесс.

Подводя итог, хочется отметить, что особенности кинетической трансформации в архитектуре основаны на создании максимального удобства и комфорта в строении зданий, дизайне интерьера, ландшафта и пространственной среды посредством формообразования, движения и изменения структурных элементов. Поэтому кинетическую архитектуру так же называют динамической и архитектурой будущего.

Список литературы

1. Мельников К. С. «Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика», М.: Искусство, 1985 г.
2. Черников Я. Г. «Архитектурные фантазии. 101 композиция в в красках.» Издание Всесоюзного объединения «Международная книга», 1933г. 102ст.
3. Rolling Bridge / Thomas Heatherwick [электронный ресурс] https://architime.ru/specarch/thomas_heatherwick/rolling_brige.ht
4. Сапрыкина Н. А. «Основы динамического формообразования в архитектуре» Издательство Москва «Архитектура-С» 2005г. 50ст
5. Секеев, Рустем Ермекулы. Современные тенденции проектирования спортивно-зрелищных сооружений / Рустем Ермекулы Секеев. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2021. – № 17 (359). – С. 46-48. – URL: <https://moluch.ru/archive/359/80285/> (дата обращения: 23.11.2022).
6. https://www.architime.ru/specarch/hok_/mercedes_benz_stadium.htm#0.GIF
7. Секеев, Рустем Ермекулы. Современные тенденции проектирования спортивно-зрелищных сооружений / Рустем Ермекулы Секеев. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2021. – № 17 (359). – С. 46-48. – URL: <https://moluch.ru/archive/359/80285/>
8. <https://archi.ru/projects/world/8761/kampus-universiteta-yuzhnoi-danii-v-koldinge>: Кудрина, Е. А. Анализ кинетической архитектуры в кампусе Колдинг Университета Южной Дании / Е. А. Кудрина. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2022. – № 38 (433). – С. 5-9
9. <https://masterok.livejournal.com/863008.html> Аль Бахар
10. <http://hiddenarchitecture.net/villa-girasole/> dezeen.com, hok.com, archpaper.com, accuweather.com
11. Кинетическая архитектура. -Reinhold, 1970
12. <https://dwgformat.ru/2019/11/30/suite-vollard-zhiloe-zdanie-s-vrashhajushhimisya-etazhami-v-brazilii/?amp=1> Сюите Волард
13. <https://gge.ru/press-center/news/zdaniya-kotorye-umeyut-dvigatsya/https://moluch.ru/archive/372/83363/>Кинетическая архитектура: Dynamic Tower Дэвида Фишера в Дубае | Статья в журнале «Молодой ученый» – [Электронный ресурс]
14. https://www.architime.ru/specarch/david_fisher/dynamic_tower.htm#2.jpg

УДК 747:721.012.8

О. В. Запольская

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна

Анфиладная планировка в современном жилом интерьере: проблемы, решения, новое прочтение

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы применения классицистического архитектурного приема анфиладной планировки в современном жилом интерьере. Это возможно при соблюдении нескольких условий: если помещение имеет минимум три комнаты, расположенные линейно, и дверные проемы на одной оси. Сложность заключается в том, что подобное размещение комнат характерно для дворцов, особняков, городских усадеб и доходных домов. Планировка современных многоквартирных домов нестандартная. Однако, при соблюдении условий и возможности перепланировки, анфиладу можно создать и в квартире XXI века.

Ключевые слова: интерьер, архитектурные приемы, анфиладная планировка, анфилада.

Olga V. Zapolskaya

Saint Petersburg, Russia

Saint-Petersburg State University

of Industrial Technologies and Design

Enfilade layout in modern residential interiors: problems, solutions, a new reading

Abstract. The article deals with the application of classicist architectural technique of enfilade layout in modern residential interior. This is possible under several conditions: if a room has at least three rooms arranged linearly, and doorways on one axis. The difficulty is that this arrangement of rooms is typical for palaces, mansions, urban estates and income houses. The layout of modern apartment buildings is non-standard. However, subject to conditions and the possibility of redevelopment, enfilade can be created in the apartment of the XXI century.

Keywords: interior, architectural tricks, enfilade planning, enfilade.

Смелое смешение стилей в дизайне интерьера последних двух десятилетий напоминает нам о XIX веке – столетии, продемонстрировавшим поразительную лояльность к постоянно сменяющим друг друга художественным течениям. Обращаясь к историческому материалу, архитекторы и дизайнеры интерьеров используют в своей художественной практике проверенные временем архитектурные приемы, адаптируя и изменяя их под современные строительные объекты. Интерес представляет опыт реализации таких приемов в современном жилом интерьере и решения, которые помогают добиться нужного результата. В рамках данной статьи рассматривается применение анфиладной планировки в интерьере современной квартиры.

Несмотря на стилевое наслоение, классика в интерьере XXI века присутствует всегда. Это еще одна параллель с XIX веком, сохранявшим влияние классицистических тенденций на всем своем протяжении. Данная художественная система основывается на ренессансных традициях использования античных принципов строительства общественных сооружений: помещения нанизываются на поперечные и продольные оси, группируясь по периметру и вписываясь во внешний замкнутый контур здания.

Как и прямая линейная перспектива в живописи, осевое построение архитектурной композиции ориентировано на единую точку схода на линии горизонта или уровне глаз зрителя. Соответственно, проектируя анфиладу, необходимо определить главную точку обзора, с которой она «раскрывается сразу и вся, во всей своей законченности, и возможности охватить одним взглядом внутреннее пространство здания» [1, с. 17].

Одни из лучших образцов применения этого приема в мировой архитектуре демонстрируют Зимний дворец и Елизаветинский дворец Санкт-Петербурга.

Но, в каком бы веке не создавалась анфилада – в восемнадцатом, девятнадцатом или двадцать первом – требования к помещению остаются прежними: комнат минимум три; располагаться они должны в ряд друг за другом, а двери – на одной горизонтальной оси.

Подобное расположение комнат характерно для дворцов, особняков, городских усадеб и доходных домов. Именно поэтому анфиладную планировку проще всего воссоздать в историческом доме с просторными внутренними помещениями, высокими потолками и большими окнами. Или спроектировать в частном доме.

В современном многоквартирном доме имеется множество препятствий: большое количество несущих стен; неровные фасады; маленькие площади, оконные и дверные проемы. Но все же практика показывает, что анфиладу можно сделать, если помещение отвечает основным требованиям или в нем возможна перепланировка.

В качестве примера приведем четыре наиболее показательных проекта.

Первый – это четырехкомнатная квартира в Москве площадью 114 квадратных метров по форме близкая к квадрату. Квартира для семейной пары с дочерью. Автор проекта Ирина Крашенинникова [2].

Пространство разделено на три зоны (общую, взрослую и детскую), каждую из которых формирует анфилада. Центральная – общее пространство квартиры – представлена прихожей, кухней и гостиной. Поскольку в этой семье редко готовят, кухню-столовую сделали проходной зоной.

По двум сторонам гостиной, напротив друг друга, установлены широкие распашные двери, ведущие во «взрослую» и в «детскую» анфилады. Первая состоит из малой гостиной, спальни и ванной комнаты. Вторая – из спальни, гардеробной и ванной комнаты.

Отметим решения и приемы, которые позволили дизайнеру сбалансировать пространство и визуально его увеличить.

Все комнаты спроектировали небольшими, уравновесив таким образом низкие потолки и сделав их высоту не такой очевидной.

Чтобы «увеличить» прихожую, напротив входной двери повесили крупноформатную фотографию этой зоны, создав эффект «удвоения» пространства.

По осям анфилад разместили ростовые зеркала, которые «ловят» свет, льющийся из окон, визуально делая помещение более просторным. А так как окна выходят на две стороны дома, в любое время дня квартира наполнена светом.

Второй проект – московская квартира на площади 94 квадратных метра, принадлежащая молодой девушке. Автор проекта Надежда Каппер [3].

Форма помещения - вытянутый прямоугольник с окнами только по одной, не самой широкой стороне. Значительная глубина и небольшой световой фронт – вот те исходные данные, с которыми пришлось работать дизайнеру.

Чтобы коридор не получился слишком длинным, его разделили на прихожую и холл. По этой оси до гостиной, заметно сместив проемы, выстроили анфиладу, придав интерьеру некоторую торжественность. От входа виден главный стилистический акцент квартиры - панно по мотивам картины Гордона Конвея. Им обыграли несущий пилон, оставшийся от стены между комнатой и лоджией.

Из прихожей можно попасть в технические помещения – постирочную, кладовую и гардеробную. Холл связывает общественную и частную части квартиры. Такое множество дверей создает ощущение, что квартира гораздо больше, чем есть на самом деле.

Третий проект – квартира во французском стиле декоратора Кати Гердт в старинном доходном доме в Москве, которую она оформила сама [4].

Как было отмечено ранее, исторические дома отвечают всем необходимым требованиям для создания анфилады. Эта квартира имеет общую площадь 130 квадратных метров и удачную изначальную планировку – одна несущая стена и 13 окон, выходящих на две стороны дома. Это позволило разделить пространство на две зоны – репрезентативную и частную.

Первая представлена большой двойной анфиладой, по оси которой находятся кухня, столовая, гостиная и два кабинета хозяев. Вторая включает общую спальню, а также индивидуальную гардеробную и ванную комнату для каждого из супругов.

Благодаря двойным стеклянным дверям анфилады в квартире много света, помещение просматривается насквозь и выглядит большим и открытым. Но при этом каждое обособлено.

Одну из стен гостиной украшает книжный стеллаж. Его центральная часть за полками-обманками скрывает дверь в частную часть квартиры.

Чтобы создать аутентичную атмосферу французского дома, в интерьере продумана каждая деталь: от анфилады с точной копией старинных французских дверей до винтажных предметов в обстановке квартиры.

Четвертый проект – квартира в доме 1839 года постройки в Санкт-Петербурге. Общая площадь 314 квадратных метров. Авторы проекта Станислав Клюев и Ольга Иванова [5].

Перед дизайнерами стояла задача: создать аутентичный интерьер в историческом стиле. В ходе перепланировки нескольких коммунальных квартир и демонтажа перегородок вскрылась прекрасная перспектива комнат, переходящих одна в другую. Классическая анфилада и стала тем ключевым элементом пространства данной квартиры.

После очистки стен обнаружилась и красивая кирпичная кладка. В нескольких помещениях ее не стали закрывать обоями, как это было принято в XIX веке. Это необычное сочетание минимализма необработанной стены и исторического интерьера привлекает внимание, но смотрится вполне гармонично. Чтобы кирпичная кладка визуально не доминировала, в каждое помещение ввели свой цвет. Гостиную и каминную сделали в красном, столовую и кабинет – в зеленом, спальню – в синем цвете. Благодаря анфиладе интерьер квартиры выглядит как единое целое. А колорит эпохи помогают передать декоративные элементы – лепнина, паркет - созданные по

эскизам дизайнеров петербургскими мастерами, и предметы обстановки, найденные в антикварных салонах России и Европы.

Как и другие виды планировки, анфиладная имеет как преимущества, так и недостатки. Рассмотренные примеры демонстрируют и те, и другие. Однако многие из них субъективны. То, что для одного заказчика считается минусом, для другого становится плюсом.

К преимуществам можно отнести: максимальное использование полезной площади, визуальное расширение пространства, удобство перемещения между комнатами и хорошую инсоляцию за счет естественного освещения.

К недостаткам — отсутствие уединения и плохую звукоизоляцию, поскольку в каждой комнате есть как минимум два дверных проема.

Итак, планировка — основа концептуального осмысления пространства. В случае анфилады — репрезентативного, выявляющего статусный маркер. Это характерно, как для XVIII-XIX веков, так и для XXI.

Но неожиданно она нашла свое успешное применение и в современных квартирах, отличающихся в большинстве своем нестандартной планировкой. Используется как архитектурный прием визуального расширения пространства и успешно интегрируется в современные стили.

Список литературы

1. *Кириченко, Е.И.* Русская архитектура 1830–1910 годов [Текст] / Е.И. Кириченко. – М.: Искусство, 1982. – 399 с.
2. Houzz тур: Современная классика и анфилады в семейной квартире/Евгения Назарова. URL: <https://www.houzz.ru/statyi/houzz-tur-sovremennaya-klassika-i-anfilady-v-semeynoy-kvartire-stsetivw-vs-60234294> (дата обращения: 12.12.2022)
3. Houzz тур: Квартира с анфиладой и панно по картине Гордона Конвея/Екатерина Перминова. URL: <https://www.houzz.ru/statyi/houzz-tur-kvartira-s-anfiladoy-i-panno-po-kartine-gordona-konveya-stsetivw-vs-71301659> (дата обращения 12.12.2022)
4. Houzz тур: Дореволюционный дом в переулках за Арбатом/Марина Юшкевич. URL: <https://www.houzz.ru/statyi/houzz-tur-dorevoljucionnyy-dom-v-pereulках-za-arbatom-stsetivw-vs-116563732> (дата обращения: 12.12.2022)
5. Квартира в стиле XIX века на набережной канала Грибоедова/Ольга Вологодина. URL: <https://salon.ru/article/kvartira-v-stile-xix-veka-na-naberezhnoj-kanala-griboedova-42732> (дата обращения: 12.12.2022)

Сведения об авторах

Анисимова Татьяна Александровна

доцент кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Союза дизайнеров России (Санкт-Петербург)

Асанова Елена Викторовна

старший преподаватель кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Союза дизайнеров России (Санкт-Петербург)

Балашов Михаил Евгеньевич

кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории и теории искусства и дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Ассоциации искусствоведов (Санкт-Петербург)

Бондаренко Анна Михайловна

старший преподаватель кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Санкт-Петербургского Союза дизайнеров (Санкт-Петербург)

Бондаренко Иван Иванович

доцент кафедры интерьера и оборудования Санкт-Петербургской Государственной Художественно-Промышленной Академии им. А. Л. Штигица, член Санкт-Петербургского Союза художников (Санкт-Петербург)

Веремчук Екатерина Богдановна

студентка магистратуры кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Голубев Николай Валерьевич

аспирант кафедры истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Гульченко Василий Николаевич

доцент кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Союза дизайнеров России (Санкт-Петербург)

Дружинкина Наталья Гавриловна

доктор исторических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член АИС, член ПАНИ, член Союза художников России (Санкт-Петербург)

Запольская Ольга Викторовна

соискатель кафедры истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Ильина Светлана Владимировна

и. о. зав. кафедрой дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Союза дизайнеров России (Санкт-Петербург)

Исупова Екатерина Владимировна

аспирант кафедры истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Кубышкин Александр Иванович

доктор исторических наук, Почетный Доктор университета Мэнсфилд (США), профессор кафедры теории и методики преподавания гуманитарных наук и искусств СПбГУ (Санкт-Петербург)

Лесова Алина Борисовна

старший преподаватель кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Союза художников России (Санкт-Петербург)

Павлова Татьяна Борисовна

доцент кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член Союза дизайнеров России (Санкт-Петербург)

Пашкова Кристина Андреевна

студентка магистратуры кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Переходова Ирина Александровна

преподаватель кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Полетаева Анастасия Андреевна

студентка магистратуры кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Рогачева Елена Викторовна

дизайнер студии интерьерного дизайна «Kanelur Design», (Санкт-Петербург)

Семенова Марина Николаевна

преподаватель кафедры дизайна интерьера Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Синеглазова Арина Дмитриевна

студентка магистратуры кафедры культурологии и дизайна ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет» (Екатеринбург)

Степанова Екатерина Андреевна

дизайнер студии интерьерного дизайна «Kanelur Design», (Санкт-Петербург)

Contributors

Anisimova, Tatiana A.

Associate Professor of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Specialist, Member of Association of Designers of Russia. Saint Petersburg, Russia

Asanova, Elena V.

Assistant Professor of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Specialist, Member of Association of Designers of Russia. Saint Petersburg, Russia

Balashov, Michael E.

PhD (Education), Associate Professor of Art History and Theory's Department, Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Member of Association of Art' Theory. Saint Petersburg, Russia

Bondarenko, Anna M.

Assistant Professor of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Specialist, Member of Saint Petersburg Union of Designers, Saint Petersburg, Russia

Bondarenko, Ivan I.

Associate Professor of Interior Design and Equipment Department, Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, Member of Saint Petersburg's Association of Designers. Saint Petersburg, Russia

Veremchuk, Ekaterina B.

Master's student of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. Saint Petersburg, Russia

Golubev, Nikolai V.

Postgraduate student of Art History and Theory's Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. Saint Petersburg, Russia

Gulchenko, Vasiliy N.

Associate Professor of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Member of Association of Designers of Russia. Saint Petersburg, Russia

Druzhinkina, Natalia G.

Doctor of Sciences (History), Professor of Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Member of Association of Art' Theory, Member of Peter' Academy of Sciences and Arts, Member of Union of Russia' Artists. Saint Petersburg, Russia

Zapolskaya, Olga V.

Part-time graduate student of Department of Art History and Theory, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Saint-Petersburg, Russia

Ilina, Svetlana V.

Head of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, MD, Member of Association of Designers of Russia. Saint Petersburg, Russia

Isupova, Ekaterina V.

Graduate student of Department of Art History and Theory, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Saint-Petersburg, Russia

Kubyshkin, Alexander I.

Doctor of Sciences (History), Honorary Professor of Mansfield University (USA), Professor Saint-Petersburg State University. Saint Petersburg, Russia

Lesova, Alina B.

Assistant Professor of Interior Design Department, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Specialist, Member of the Union of Russia' Artists. Saint Petersburg, Russia

Pavlova, Tatiana B.

Associate Professor of Interior Design Department, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Specialist, Member of Association of Designers of Russia. Saint Petersburg, Russia

Pashkova, Kristina A.

Master's student of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. Saint Petersburg, Russia

Perekhodova, Irina A.

Teacher of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Specialist. Saint Petersburg, Russia

Poletaeva, Anastasia A.

Master's student of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. Saint Petersburg, Russia

Rogacheva, Elena V.

MD, Designer of Interior Design studio «Kanelur Design». Saint Petersburg, Russia

Semenova, Marina N.

Teacher of Interior Design Department, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Specialist. Saint Petersburg, Russia

Sineglazova, Arina D.

Master's student of Culture and Design's Department, Ural Federal University. Ekaterinburg, Russia

Stepanova, Ekaterina A.

MD, Designer of Interior Design studio «Kanelur Design». Saint Petersburg, Russia

Содержание

Рудин А. Е. Приветственное письмо проректора	3
Балашов М. Е., Исупова Е. В. Психологическое влияние эстетического интерьерного пространства на составляющую нового качества жизни	4
Балашов М. Е. Некоторые тенденции в организации интерьерной среды: вещь в современном жилом пространстве	8
Бондаренко А. М. Роль проектного поиска в развитии творческих способностей дизайнера интерьера	14
Синеглазова А. Д. Дизайн-мышление как инструмент и важнейшая компетенция дизайнера	19
Переходова И. А. Задачи и содержание дисциплины компьютерного проектирования в курсе обучения по специальности «Дизайн интерьера»	24
Ильина С. В. Практическая составляющая в обучении дизайнера интерьера	28
Асанова Е. В. Рисунок и скетчинг в обучении магистров 1 курса	31
Гульченко В. Н. Макетирование, как форма развития пространственного мышления в проектировании	36
Лесова А. Б. Время мечты	42
Рогачева Е. В., Степанова Е. А. Дипломный проект апарт-отеля выходит в жизнь	46
Балашов М. Е., Голубев Н. В. Роль художественного творчества в формировании профессиональных навыков студентов с особыми образовательными потребностями	51
Пашкова К. А. Экологический дизайн в контексте культурной идентичности	55

Веремчук Е. Б. Экологический аспект в дизайне пространства образовательных учреждений	60
Полетаева А. А. Экологические тенденции в дизайне: апсайклинг и ресайклинг	66
Бондаренко И. И. Качество интерьерных пространств как составляющая нового качества жизни	70
Дружинкина Н. Г., Девичьев В. А., Кудряков К. В. Особенности создания арт-объекта – деревянной дарохранительницы по мотивам древнерусского зодчества	74
Павлова Т. Б. Как спроектировать офис будущего	77
Кубышкин А. И. Анисимова Т. А. Университетский кампус в США, как универсальная модель эволюции образовательного пространства	82
Анисимова Т. А. Канадский дизайн XX-XXI вв.: специфика развития	89
Семенова М. Н. Кинетическая архитектура от прошлого к будущему	100
Запольская О. В. Анфиладная планировка в современном жилом интерьере: проблемы, решения, новое прочтение	106

Научное издание

ДИЗАЙН
И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ТВОРЧЕСТВО:
ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА
И ПРАКТИКА

Материалы Четвертой международной
научно-практической конференции

Сборник научных статей
Санкт-Петербург, 2022 г.

Оригинал-макет подготовила Н. М. Кирикова

Подписано в печать 27.02.2023

Формат 60x84/16

Усл. печ. л. 6,74

Тираж 50 экз.

Заказ 90

Отпечатано в типографии ФГБОУВО «СПбГУПТД»
191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 26

