



МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Башкирский государственный педагогический
университет им. М.Акумлы»

Художественно-графический факультет



Региональное отделение Общероссийской общественной организации
«Союз Дизайнеров России» по Республике Башкортостан

ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

МАТЕРИАЛЫ

IV Международной научно-практической конференции

**Секция «Студенческая наука»
ДИЗАЙН, НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ**

Уфа 17 Мая 2018 Год



УДК 725

ББК 85.118

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Башкирского государственного
педагогического
Университета им. М. Акмуллы

Д 44 Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве: материалы IV Международной научно-практической конференции, секция студенческая наука «Дизайн, направления развития» (17 мая 2018) / под общ. ред. Е.В. Плотниковой. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2018. – 52 с.

Редакционная коллегия:

Ахмадуллин Марс Лиронович, председатель Регионального отделения Союза дизайнеров России по Республике Башкортостан, кандидат искусствоведения, профессор, Уфимский государственный институт искусств им. З.Исмагилова;

Пурик Эльза Эдуардовна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства БГПУ им. М. Акмуллы, член Союза дизайнеров России;

Плотникова Елена Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой дизайна БГПУ им. М. Акмуллы, член Союза дизайнеров России.

Сборник содержит материалы IV Международной научно-практической конференции, секция студенческая наука, посвященные проблемам дизайна, архитектуры и искусства. Основной целью конференции является поддержка и развитие российской науки в области дизайна, архитектуры и искусства, обмен научно-производственным опытом, укрепление международных научных связей с профильными кафедрами вузов, привлечение работ студентов. Материалы сборника предназначены для преподавателей вузов, аспирантов, студентов.

© Кол. авт., 2018

© Изд-во БГПУ, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Заманова А. Проектное предложение холла академии наук республики Башкортостан г.Уфа.....	4
Заманова А. Проектное предложение загородного дома в дуванском районе.....	6
Мамаева Р. Проектное предложение интерьера рабочего места руководителя компании по производству светового оборудования.....	12
Нуртдинова Д. Проектное предложение студии дизайна интерьера.....	14
Рафикова С. Печатная графика как вид изобразительного искусства.....	18
Кинзябулатов Р. Визуальная культура как профессионально значимое качество графического дизайнера.....	27
Лукъянов А. Роль рисунка в профессиональной деятельности дизайнера.....	32
Сагитова М. Проектное предложение интерьера рабочего места учителя алгебры.....	35
Фатхутдинова Г. Проектное предложение интерьера переговорной комнаты компании swatch.....	37
Фадеева В. Разработка интерьера главного редактора «national geographic».....	41
Шафикова Э. Проектное предложение загородного дома.....	43
Шишилова К. Проектное предложение холла башкирской республиканской специальной библиотеки для слепых.....	45
Шихалева Е. Проектное предложение интерьера холла факультета психологии БГПУ им. М. Акмуллы.....	48

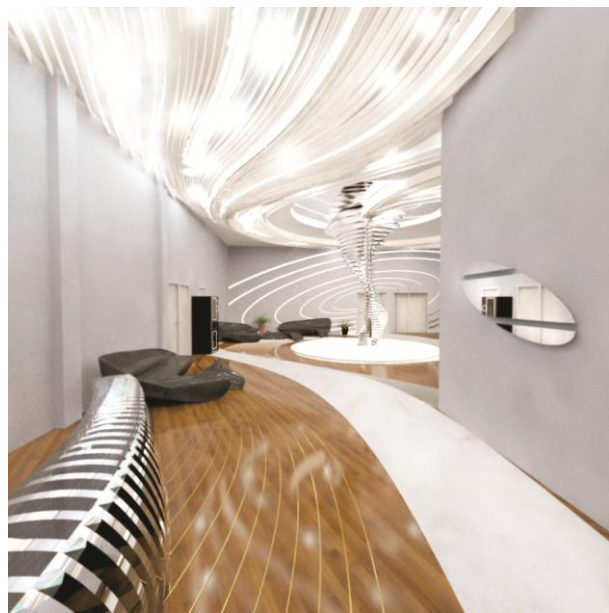
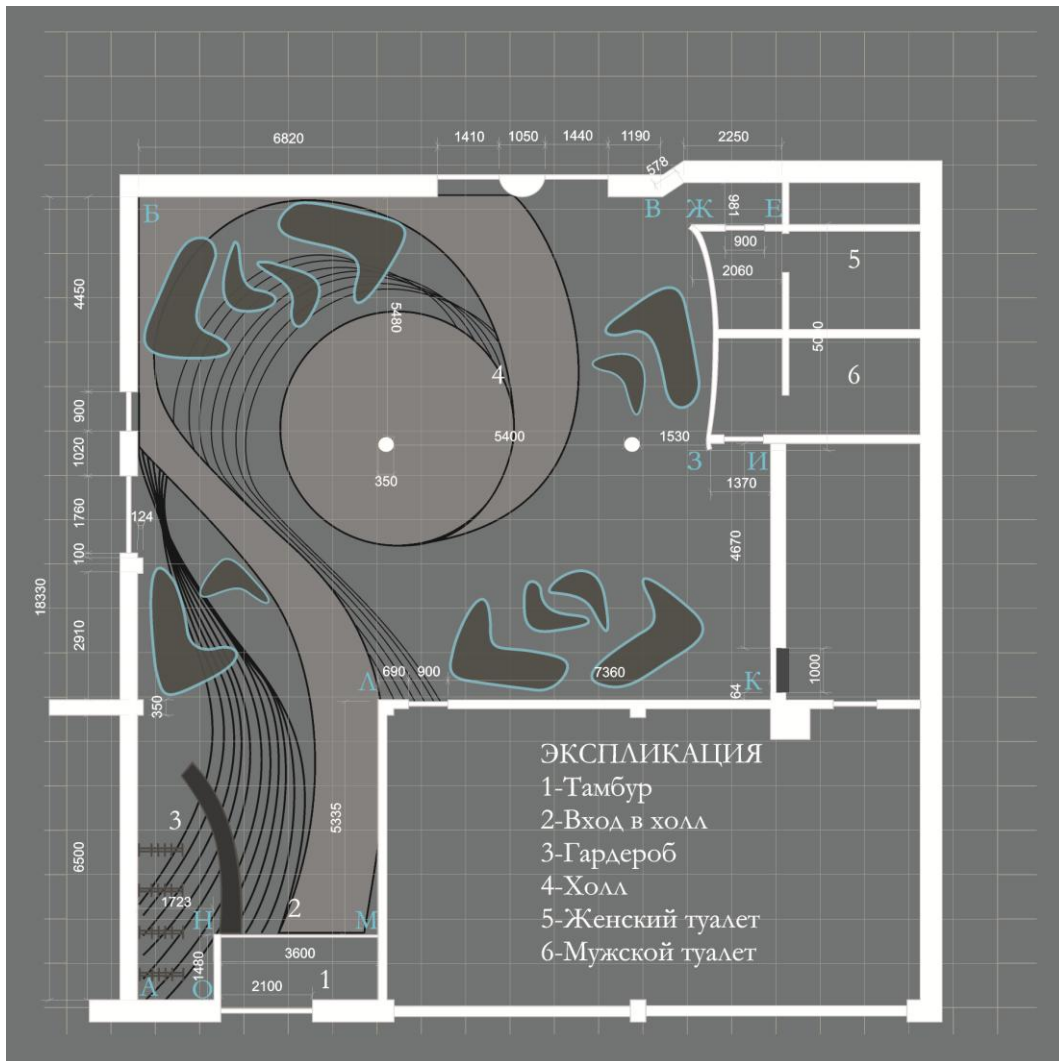
ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ХОЛЛА АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН Г. УФА

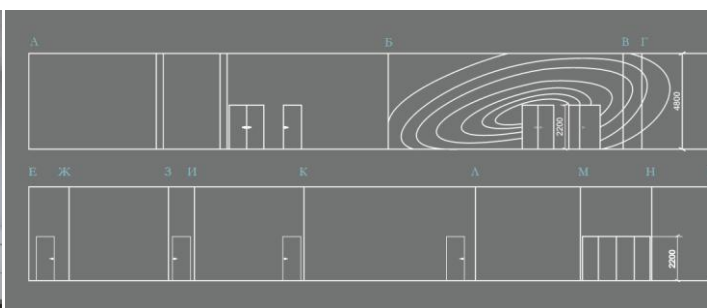
В основе концепции проекта заложен процесс постановки определенной группой людей вопроса, поиска путей решения и достижение цели-способа решения заданного вопроса. В ходе предпроектного анализа и поиска пластического решения замысла возникла форма потолочной конструкции и напольных элементов. Множество плавных линий перетекают от входа к границам помещения, в пространстве холла образуют округлый завиток, огибают помещение и приходят к центральной части интерьера.

Центральными элементами являются: многоуровневый потолок с зеркалом и подсветкой, который словно размывает границы потолка; колонна сложной витой конструкции является центром композиции, увеличивается в диаметра от пола к потолку, как некий поток мыслей, уходящих вверх, указывает на развитие и стремление к совершенству; подиум на полу усиливает эффект возвышенности и завершенности. Форма гардеробной стойки спроектирована в поддержку центральной колонне. В одной из стен холла встроены ниши с подсветкой в виде неполных эллипсоидов, что подчеркивает большой охват различных сфер деятельности и внушительный масштаб решаемых задач.

Интерьер холла решен в несколько аскетичной цветовой гамме с малым количеством декора, что придает помещению сдержанности, соответствующего требованиям к государственным учреждениям.







Айгуль Заманова, 4 курс
БГПУ им. М. Акмуллы

ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ЗАГОРОДНОГО ДОМА В ДУВАНСКОМ РАЙОНЕ

Формообразующей основой концепции послужил рельеф скалы и название реки Ай (с башкирского на русский "Луна"), протекающей рядом. Дом, располагаясь на вершине скалы, благодаря динамичной форме, взмывает в небо, будто луна выходит из-за горизонта. Здание выступает как естественный спутник Земли. Отождествление дома с небесным телом придает проекту образу таинственности, недостижимости, неординарности, возвышенности над мирской суетой. Вместе с тем, концепция проекта основывается на понятии "органической архитектуры".

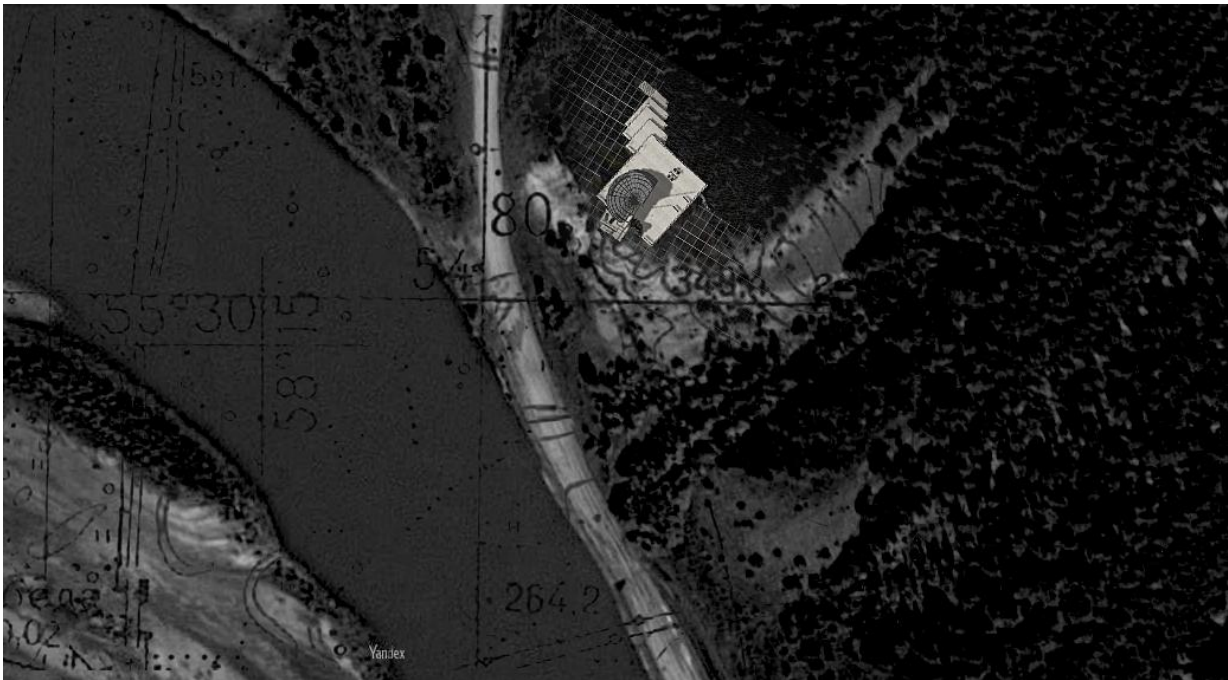
Форма здания вытекает из специфического назначения и уникальных условий среды, в которой оно возводится. Дом здесь-как естественное непрерывное продолжение пространства, эволюционировавшего в современных материалах и архитектурных решениях.

Дом состоит из трех этажей, два этажа из которых находятся на поверхности самой высокой части скалы, а цокольный этаж располагается в подземной части, внутри самой скалы под бетонной основой. На цокольном этаже располагаются спальня, совмещенная с гардеробом, большой санузел и коридор с выходом на лестничные и лифтовой блоки. На первом этаже размещаются большая гостиная с кухней, маленький санузел и коридор, соединенный с площадками лестницы и лифта. На второй этаж возможен вход по лестнице, где располагается рабочая студия.

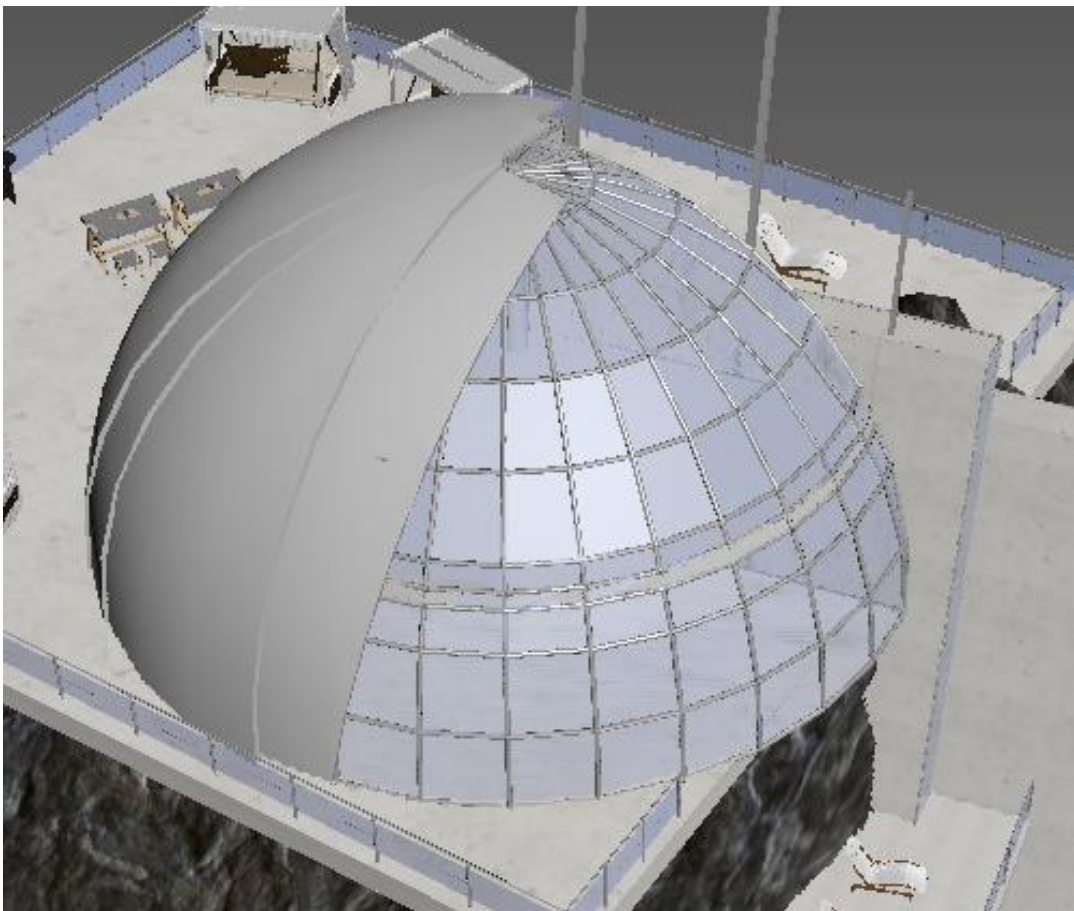
У подножия в гору встроен гараж, откуда на лифте можно подняться в верхнюю часть дома. При отказе лифтовой системы на гору можно подняться по лестнице, расположенной на боковой части. Для отведения грозовых молний дом оснащен тремя громоотводами разной высоты между купольной частью дома и блоками.

Основная «надземная» часть дома выполнена в виде стеклянного стратодезического купола с металлическим каркасом и двухкамерным остеклением с коэффициентом теплопроводности 0,9. Для защиты от чрезмерной инсоляции спроектированы 4 мобильные перегородки по форме купола, которые вращаются по дуге вокруг дома электроприводом. С помощью них можно закрыть часть или всю поверхность стеклянной части дома. Дом оснащен системами кондиционирования и вентиляции. В основании купола заложена бетонная плита в качестве фундамента, на которой расположилась большая терраса с мангальной зоной, выполняющая функцию внутреннего дворика.

Перекрытие между вторым и первым этажом неполное, с опорой на основную стену и дополнительные стойки. Конструкция перекрытия облегченная, так как в рабочей студии не предполагается высоких нагрузок. На передней части скалы спроектированы две небольшие террасы, верхняя на уровне цокольного этажа и с выходом на лестничный блок, нижняя терраса располагается на 3,5 м ниже и соединена с лифтовым блоком.









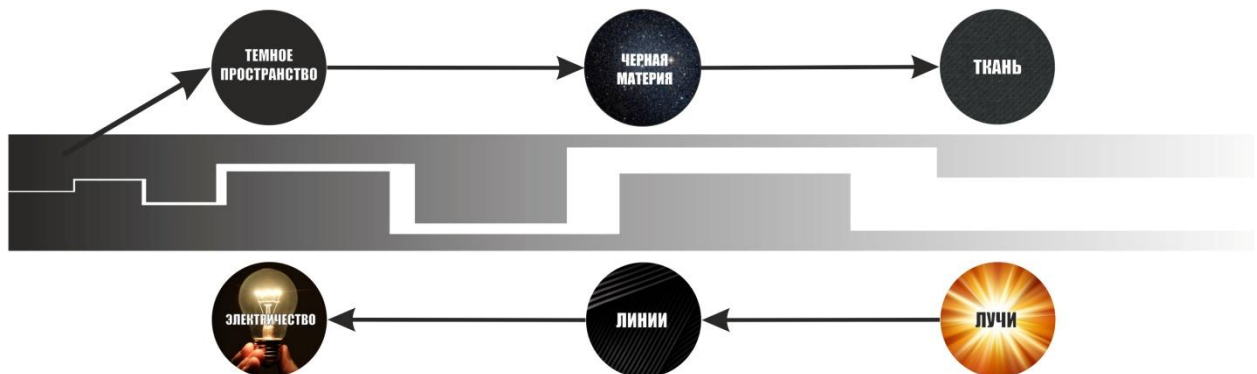
ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА РАБОЧЕГО МЕСТА РУКОВОДИТЕЛЯ КОМПАНИИ ПО ПРОИЗВОДСТВУ СВЕТОВОГО ОБОРУДОВАНИЯ.

Проект создан для международной световой компании Eglo Group. Концепцией данного проекта послужила тема «борьбы света и тьмы», в которой свет одерживает победу.

Что такое тьма? Это нечто черное, темное. В данной ситуации - это темное помещение. Также тьма ассоциируется с черной материей, черная материя - с тканью, поэтому в своем проекте я использовала отделку стен черной тканью.

Свет – это лучистая энергия. В моем проекте свет-лучи я изобразила при помощи белых линий. Как только мы входим в кабинет мы видим очень тонкие и слабые линии, которые пробиваются сквозь темную стену. Чем ближе линия подходит к потолку, тем больше она становится и сила света увеличивается и в конечном итоге вся ее сила воплощается в электричестве, т.е. светильнике на потолке.

Также вы можете увидеть линию на полу, которая идет к одной из стен и преобразуется в стилизованный светильник, в котором написано название компании и это обозначает, что выбор светильника ведет именно к этой компании и она будет освещать ваш путь.



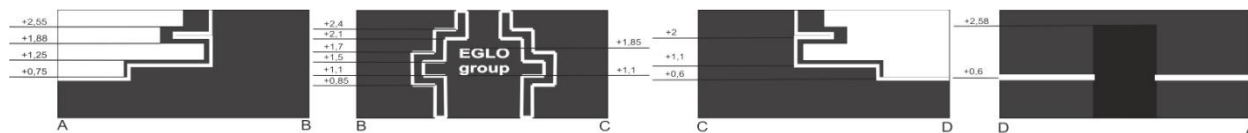
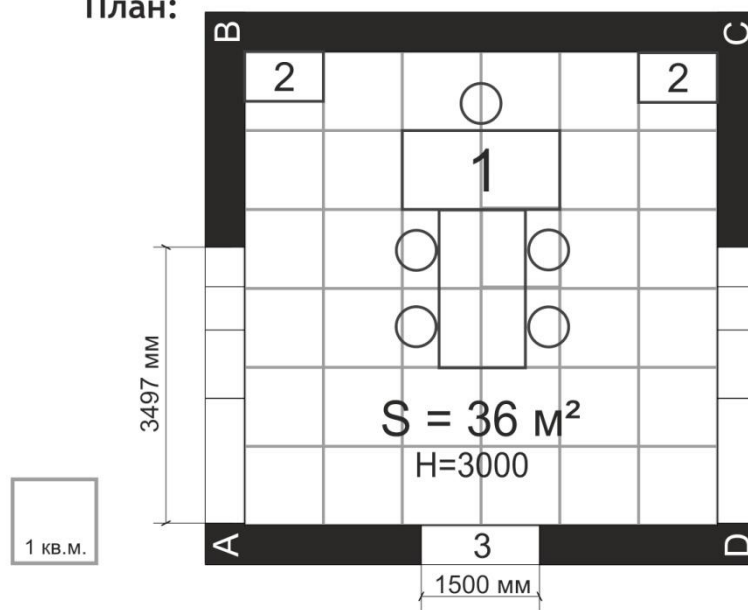
Экспликация:

1. РАБОЧАЯ ЗОНА
РУКОВОДИТЕЛЯ

2. ШКАФЫ

3. ВХОД

План:





Диана Нуртдинова, 2 курс
БГПУ им. М. Акмуллы

ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ СТУДИИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА

В основе концепции проекта лежит движение клиент-директор-дизайнер. Оно выражено в интерьере с помощью панелей и линий, которые создают эту взаимосвязь.

Рабочая зона директора отделена от зоны дизайнеров и клиентов с помощью двух перегородок по бокам помещения. Таким образом, существует постоянная ненавязчивая связь между директором и дизайнерами.

Одна из перегородок участвует в формировании рабочей зоны дизайнеров. Настенное покрытие перегородки имитирует каменную кладку. На перегородке расположена доска для записей и стеллаж. Имитация каменной кладки так же имеет переход на вторую стену рабочей зоны дизайнеров, на которой помимо этого присутствуют выступающие и подсвечивающиеся ниши. Ниши в свою очередь продолжает вести движение между директором и дизайнерами.

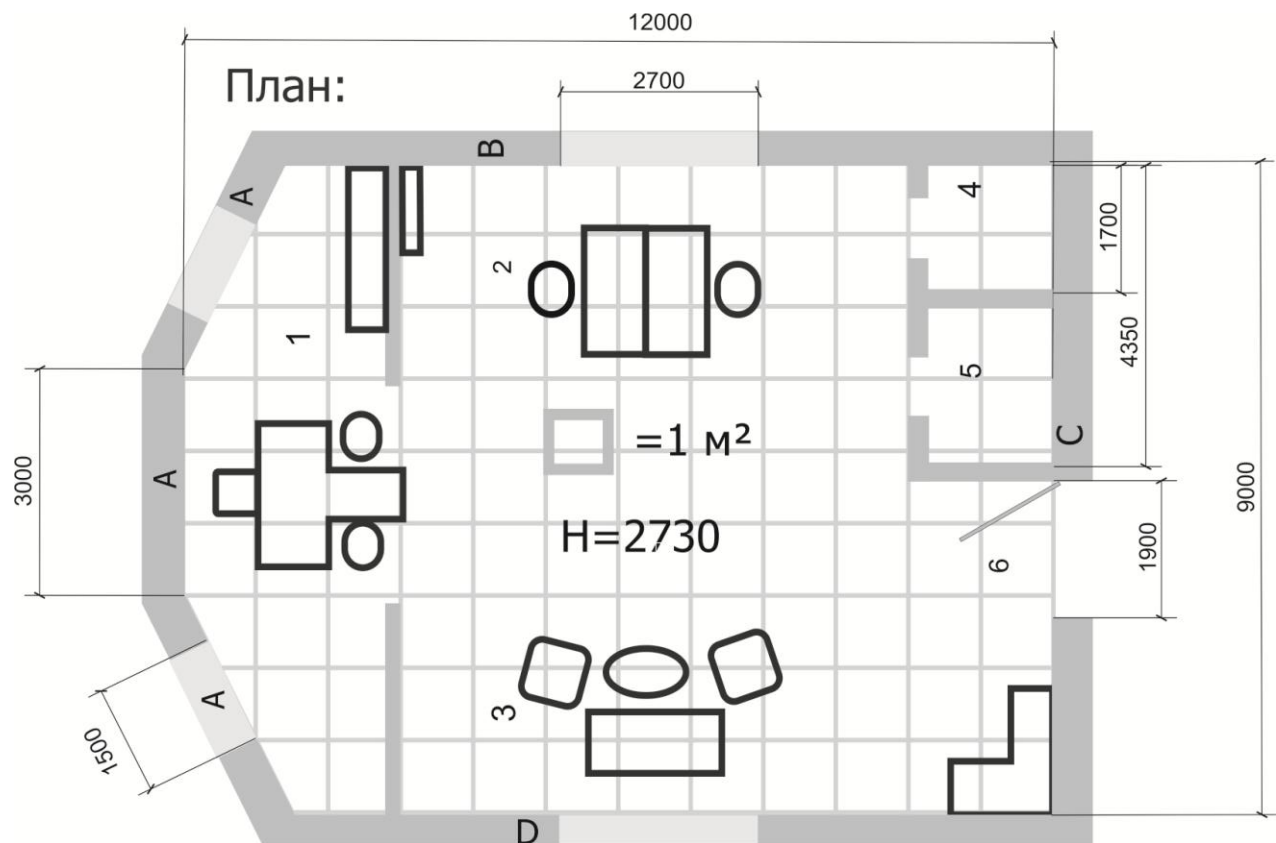
Рабочая зона дизайнеров оснащена нужным оборудованием. Связь между дизайнерами и клиентами передана в перетекающих линиях,

расположенных на полу, которые направлены в сторону зоны работы с клиентами.

Зона работы с клиентами достаточно комфортна и уютна. В этой зоне клиент и дизайнер могут спокойно обсудить проект, его нюансы и предпочтения заказчика. Она так же участвует в взаимодействии между работниками студии. Это можно увидеть через линии, расположенные на полу, которые переходят в перегородку и направлены в рабочую зону директора.

Центральным элементом является выступающая подсвечивающая панель на потолке.

Интерьер решен в сдержанной цветовой гамме с малым количеством декора.







ПЕЧАТНАЯ ГРАФИКА КАК ВИД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Печатная графика - это самое актуальное из изобразительных искусств и вместе с тем наиболее доступное широким слоям общества искусство, которое теснейшим образом связано, с одной стороны, с идеологической пропагандой, с прессой и книгой и, с другой стороны, с хозяйственной деятельностью, с промышленностью, с рекламой, с печатным делом. Кроме того, в печатной графике больше, чем в каком-либо другом искусстве, заметна прямая связь между техникой и стилистикой.

Графика - самый древний вид изобразительно искусства, включающий в себя рисунок и печатные художественные изображения. Первые графические работы появились на самых ранних стадиях развития человеческого общества. Создав свои первые рисунки, которые фиксировали не только какие-либо события и окружающий мир, но и долгое время служившие средством общения между людьми (рис. 1), первобытный человек положил начало искусству графики [1].

Долгое время графические изображения не имели самостоятельного значения и служили разве что украшением дома, либо предметов. Но постепенно человеческая речь стала развиваться, появлялся язык, и теперь рисунки стали обозначать не только слова, но и фразы, и отдельные слоги, звуки, начертание их менялось, пока полностью не трансформировалось в вид знакомых нам букв ставших в последствие основой алфавита.



Рис.1 Пещера рук в Испании.

В эпоху Римской империи само изобразительное искусство, а значит и рисунок в частности, имели как бы прикладной характер. Поэтому при

обучении рисованию преобладало копирование образцов, повторение приемов работы древних греков. В Древней Греции и Риме была известна глиптика, то есть искусство резьбы на драгоценных и полудрагоценных породах камня, которые украшались гравированными рисунками и надписями. Вместе с египетской техникой набивных тканей и кож, глиптика положила начало гравюрам.

Первое упоминание о гравюре встречается в VI веке нашей эры в истории изобразительного искусства Китая, где гравюра имела прикладное значение и существовала в виде клейм, печатей в буддийских храмах и в качестве трафаретов для цветных тканей. В 868 году нашей эры в Китае был открыт способ размножения рисунка, с помощью вырезанного на дереве клише [1].

Средневековое изобразительное искусство отвергало реалистические тенденции, если они не отвечали религиозному сюжету. Рисунок был направлен не на точность передачи натуры, а на её эмоциональное и духовное состояние. Церковь была главным заказчиком и организатором книгопроизводства. Она нуждалась в книге как в предмете, абсолютно необходимом при богослужении. Большинство рукописных книг средневековой Европы наполнено иллюстрациями (живописными миниатюрами), орнаментами и рисованными инициалами, отмечающими начало рубрик. Часто изображения, присутствующие в миниатюрах, орнаментах и в инициалах, не имеют ничего общего с фабулой того или иного текста (рис. 2).

В Европе графика вид изобразительного искусства появился в конце XIV века, после изобретения печати и распространения бумаги. Самый старинный вид печатной графики – гравюра по дереву (ксилография), то есть нанесение рисунка на поверхность деревянной доски, покрытой грунтом, после чего фон вырезается с помощью металлического резца, а выпуклые части рисунка покрываются краской и вручную отпечатываются на бумаге. Первая гравюра на дереве была сделана в Германии в 1423 году. Эта техника успешно развивалась, ею в совершенстве владел выдающийся немецкий художник Альбрехт Дюрер. Во Франции, Италии, Фландрии и других странах она возникла несколько позже, а в России – в 1464 году. Толчком к развитию гравюры как самостоятельного вида искусства послужило, как известно, развитие наук, культуры, просвещения, – тогда же возникла необходимость пропаганды этих достижений, что и послужило основанием для изобретения типографского станка и развития книгопечатания [2].



Рис.2 Начало страницы

В России самостоятельное значение гравюра приобрела в конце XVII и в начале XVIII веков, в эпоху Петра I. Появляются первые русские цельногравированные издания альбомного типа. Лучшим из них считается знаменитый "Лицевой букварь Кариона Истомина" с гравюрами Леонтия Бунина (рис. 3).

XIX век современники называли "веком иллюстрированной книги". Одной из первых иллюстраций, отпечатанных литографским способом, считается виньетка с изображением Минервы на титульном листе издания "Об общественном призрении в России", нарисованная художником А.Г.Венециановым. Развитию русской литографии способствовало возникшее в 1821 году в Петербурге "Общество поощрения художников", видевшее свою основную цель в развитии в народе "вкуса к изящному" и начавшее целенаправленный выпуск изданий по искусству. Во второй половине XIX века в России получает распространение техника многоцветной литографии - хромолитография. Первым русским хромолитографическим изображением считается репродукция книжной миниатюры из Изборника Святослава 1073 года, изготовленная московским палеографом и художником К. Я. Тромониным для "Трудов и летописей Общества истории и древностей российских" [3].

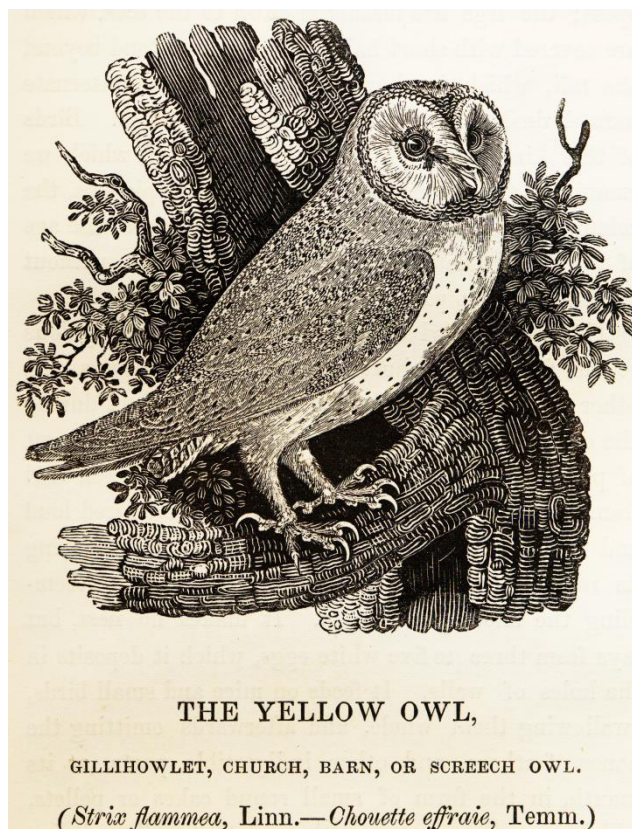


Рис. 3 Страница словаря Кариона Истомина

В Европе интерес людей к гравюре с XVIII начал затихать и большую роль в возрождении гравюры как самостоятельного вида искусства сыграла техника репродуцирования в конце XIX и в начале XX века сначала на западе, затем и в России. Эта техника получила широкое развитие во многих странах. Это было время возникновения ряда новых областей графики, в том числе и линогравюры. В конце XIX и начале XX века гравюра получила дальнейшее развитие, особенно во Франции. Профессиональный уровень гравирования был довольно высок; художники в большинстве своём не ограничивались каким-либо одним видом гравюры, а пробовали свои силы и в смежных областях графики. Ища новые пути в искусстве, художники пришли к необходимости возродить гравюру как самостоятельный вид графики. От сухой манеры, распространённой в те годы в репродукционной штриховой гравюре, они перешли к тональным сплошным покрытиям, к светотени. Первые работы в этой области делались в ксилографии (рис. 4).

Путь развития графики был трудным. Термин "графика" первоначально употреблялся лишь применительно к письму и каллиграфии, т.к. являлся основой создания рукописных текстов. Однако человек пошел еще дальше: стали появляться иллюстрации в книгах, визуально отображающие текст, появилась профессия переписчика и копииста, а затем рисунок вообще вышел за рамки книг. Началось развитие промышленности, а вместе с ним и промышленной полиграфии и распространение чёткого, контрастного линейного рисунка, который получил в конце XIX-начале XX вв. несколько новых значений. Тогда графика определилась как искусство, в основе которого лежат линия, контраст чёрного и белого. Кроме контурной линии в

графике используются штрих и пятно, также контрастирующие с поверхностью бумаги – основного материала графики [2].



THE YELLOW OWL,

GILLIHOWLET, CHURCH, BARN, OR SCREECH OWL.

(*Strix flammea*, Linn.—*Chouette effraie*, Temm.)

Рис. 4 History of British Birds (1847). Ксилография Томаса Бьюика

Важными особенностями графики являются её способность быстро откликаться на актуальные события, удобство тиражирования во многих экземплярах, возможность последовательного раскрытия замысла в ряде изображений. Обычно произведения графики, будь то изображение, сделанное непосредственно рукою художника, или воспроизведение рисунка любым видом полиграфической техники, создаются на бумажном листе. В этом один из наиболее существенных признаков графики. Одним из характерных признаков графики является построение изображения исключительно с помощью рисунка и применения одного — ахроматического, а чаще всего черного цвета в сочетании с белым или же цветным фоном самой бумаги.



Рис. 5 Плакат времён Первой мировой войны с агитацией на подписку военного займа

Печатная графика обладает целым рядом выразительных достоинств, что делает ее популярной среди художников. Многообразно варьируя отношение даже одного только черного цвета рисунка к белому фону бумаги то в виде лаконичных контрастов белого и черного, то прибегая к тончайшим и сложнейшим переходам пятен и линий разной интенсивности, художник-график может добиться большой выразительности. Графика имеет и ряд преимуществ: ее исполнение требует меньшего времени, и потому она может очень быстро отразить волнующие художника чувства и мысли.

Виды графики очень многообразны. Графика может быть станковой, книжной, газетно-журнальной, прикладной графикой и плакат. Станковое искусство - род изобразительных искусств, произведения которых носят самостоятельный характер и не имеют прямого декоративного или утилитарного назначения. Станковая графика в зависимости от характера техники подразделяется на два типа: эстамп и рисунок. Эстамп - оттиск на бумаге. Т. Г. Грушевицкая отмечает: «Станковая графика является тем видом графики, которая наиболее свободно позволяет художнику самому выбирать и трактовать тему своего рисунка. Она не связана с литературным текстом. Художник сам выбирает материал и формат листа. Станковые рисунки чаще выполняют на бумаге, картоне и материи, реже на дереве, металле и камне. К произведениям изобразительного искусства относится станковый рисунок» [2, с. 57]. Книжная графика включает иллюстрации, создание рисунка шрифта, общее конструирование и оформление книги. Газетно-журнальная графика - иллюстрации, оформление и конструирование печатных изданий,

специфический массовый вид - карикатура. Прикладная графика - промышленная графика, почтовые марки, экслибрисы, денежные знаки, информационные материалы. Плакат - вид торговой и театральной рекламы и политической агитации (рис. 5).

По способу исполнения и возможностям воспроизведения (тиражирования) графического произведения различаются уникальная и печатная графика. Уникальная графика - рисунок, акварель, гуашь, монотипия, коллаж и другие способы создания композиции с помощью различных материалов, дающие в итоге графическое произведение как единственный, неповторимый образец. Печатная графика дает возможность получить определенный тираж относительно равноценных, идентичных художественных произведений - оттисков с доски, с металлической пластины, с камня, листа линолеума или другой основы, на которую нанесен соответствующий рисунок (зеркальный по отношению к оттиску). В зависимости от материала и от технического способа его обработки, различаются следующие техники печатной графики: ксилография, линогравюра, цинкография, литография, гравюра на картоне, гравюра резцом на меди, офорт, меццо-тинто, акватинта, сухая игла и другие. Техники печатной графики могут использоваться как в чистом виде, так и в смешанной технике, как в черно-белом, так и в цветных вариантах [3].

Виды гравюры:

- плоская гравюра - рисунок и фон находятся на одном уровне;
- углубленная гравюра - краска заполняет углубления, рисунок ниже уровня фона.
- выпуклая гравюра - краска покрывает поверхность рисунка - рисунок выше уровня фона;

Гравюра плоской печати. К ней относится литография. Рисунок наносится на поверхность специального литографского камня. Литография - печатной формой является поверхность камня (известняка). Камень очень гладко полируется и обезжиривается. Изображение на литографический камень наносится специальной жирной литографической тушью или карандашом. Камень смачивается водой, далее накатывается краска, пристающая только к ранее нанесенному рисунку. Литография изобретена в 1798 году. Альграфия - плоская печать, техника исполнения аналогична литографии, но вместо камня используется алюминиевая пластина.

Гравюра углублённой печати. К ней относятся все способы гравирования на металле: резцовая гравюра, «сухая игла», а также офорт и его разновидности - мягкий лак и аквинта.

Сухая игла - рисунок наносится непосредственно на металл, путем процарапывания острием твердой иглы штрихов на поверхности металлической доски.

Офорт - от французского eau-forte - азотная кислота. Рисунок процарапывается гравировальной иглой в слое кислотно-упорного лака, покрывающего металлическую пластину. Процарапанные места

протравливаются кислотой, а полученное углубленное изображение заполняется краской и оттискивается на бумагу.

Меццо-тинто - вид углубленной гравюры, в которой поверхности металлической доски гранильником придается шероховатость, дающая при печати сплошной черный фон. Участки доски, соответствующие светлым местам рисунка выскабливаются, выглаживаются, полируются.

Акватинта - метод гравирования, основанный на протравливании кислотой поверхности металлической пластины с наплавленной асфальтовой или канифольной пылью и с изображением, нанесенным с помощью кисти кислота-отталкивающим лаком. Имеет огромное количество оттенков от черного до белого [2].

Гравюра выпуклой печати. К ней относится гравюра на дереве - ксилография и линолеуме - линогравюра. Для этой печати характерно удаление при помощи вырезания или выдалбливания доски тех мест, которые на бумаге остаются белыми. Выпуклости на доске покрываются краской. При оттиске на бумагу она оставляет след - рисунок. Ксилография - гравюра на дереве, вырезается специальным резцом. Краска накатывается на плоскость исходной доски. При печати на бумаге белыми остаются участки, вырезанные резцом. Оттиски представляют собой контурный рисунок толстыми черными линиями. Гравюра на картоне - вид графического тиражируемого изображения. Гравюра на картоне дает небольшое число оттисков, зато продавливается целиком, что хорошо применяется для разнообразия фактур и тонов. Штрихи прорезаются иглой или ножом; тоновые плоскости достигаются разрыхлением поверхности картона различными способами. Художественные возможности гравюры на картоне ограничены. При удачном выборе этой техники получают мягкий, живописный оттиск. Штрих в гравюре на картоне рваный, нечеткий и неустойчивый, тираж гравюры не велик.

Линогравюра относится к технике высокой печати. Гравюра на линолеуме по технике близка к ксилографии. Такие специфические качества линогравюры, как лаконизм художественного языка, резкие контрасты черного и белого, сочный живописный штрих, получаемый благодаря мягкости материала, возможность быстро работать, использовать большой размер листа и цветную печать, высокая тиражность, привлекли к себе многих мастеров печатной графики. По сравнению с другими видами графики, линогравюра возникла очень поздно - на рубеже XIX-XX веков. Возникновение обуславливалось появлением одной из новых пластических форм для изготовления печатной формы - линолеум. Впервые линолеум ввели в художественную практику в Западной Европе. В Россию новый материал был завезен лишь в 1907 году русским графиком Н. А. Швердяевым, именно он заинтересовал И. Н. Павлова искусством линогравюры. В дальнейшем гравюра на линолеуме стала основной направленностью в творчестве мастера [3].

Линогравюра быстро завоевала популярность в среде художников. Этому способствовали два фактора - доступность и пластические возможности линолеума. Изготовление печатной формы из линолеума оказалось значительно дешевле, чем из металла, камня или дерева. Кроме того, на линолеуме можно вырезать гравюры большого размера. Он удобен в обработке, поскольку легко режется. Недостатком гравюры на линолеуме является лишь то, что с такой формы можно сделать значительно меньшее количество оттисков, чем с традиционных материалов.

Линолеум представляет собой хороший материал для гравюр большого размера. Для гравирования применяют линолеум толщиной от 2,5 до 5 мм. Инструменты для линогравюры используют те же, что и для продольной гравюры: угловые и продольные стамески, а также нож для точной обрезки мелких деталей. Принцип работы в линогравюре, по сути, тот же, что и в ксилографии: на плоской поверхности линолеума стамесками различных профилей и размеров вырезается перенесенный с кальки рисунок, а мелкие детали обрабатываются ножом. Потом на рельефную поверхность валиком накатывается типографская краска из пигмента и жидкого связующего вещества. В результате штрих рисунка остается белым, а фон - черным. Как и в ксилографии, главный эффект линогравюры - в резких контрастах черного и белого. Не случайно линогравюру полюбили художники, по творческому темпераменту склонные к экспрессии, контрастам и лаконизму. Кроме того, линогравюра более податлива резцу, и в ней легче работать с цветом. Но в отличие от гравюры на дереве, она декоративнее: штрих здесь чище, он более гладкий и плавный, так как ведется не по деревянной, а по мягкой податливой поверхности. Если прорезанный штрих в ксилографии острый, то в линогравюре он шире, закругляется на конце и имеет жесткие границы. Поэтому, чтобы избежать резких контрастов и превратить ограниченность техники в оригинальный и выразительный эффект, художникам приходилось разрабатывать новые приемы перекрестной, параллельной штриховки и нанесения пятен.

Существует два основных вида линогравюры: черно-белая и цветная. Черно-белая линогравюра - это гравюра, выполненная на основе черной краски в виде черно-белого оттиска. Краска может быть типографской, специальной для линогравюры, акриловой и даже гуашь, важно чтобы она была умеренно густой и не очень быстро высыхала [1].

Цветная линогравюра - более сложная техника, поскольку выполняется с нескольких «досок». В этом случае, для каждого цвета создается отдельный слой со своим вырезанным рисунком, затем слои совмещаются, путем последовательного наложения на основной лист. Такая техника значительно более трудоемкая, требует внимания художника и высокой степени его мастерства. При создании гравюры художники стараются минимальным количеством красок создать как можно больше цветовых оттенков. При этом учитывается то, что при наложении разных цветов

одновременно на один и тот же участок они выступают как составляющие нового цвета (при смешении красного и синего получается фиолетовый и т.д.). Более простой вариант цветной линогравюры – это цветная печать, выполненная путем нанесения нескольких красок в определенных местах формы или в виде свободного пятна.

Таким образом, стилистические средства графики, с одной стороны, сильно ограничены, с другой стороны, они потенциально очень богаты и выразительны, могут выполнять сложные и часто противоречивые функции. Именно благодаря белому фону рисунок может быть без рамы, без завершения по краям, без глубины, без почвы, без базы и т. п. Именно эта чувствительность графики ко времени делает ее столь благоприятной для развертывания серий или как иллюстраций к реальному или воображаемому тексту. Графика как вид изобразительного искусства объединяет рисунок, как самостоятельную область и различные виды печатной графики. Из всех изобразительных искусств, графика всего ближе к поэзии и музыке. Художественно выразительные достоинства графики заключается в ее лаконизме, емкости образов, концентрации и строгом отборе графических средств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство. 1985. – 288 с.
2. Зорин, Л. Г. Руководство по графическим и печатным техникам/Л. Г. Зорин. – М.: Эстамп. 2004. – 200 с.
3. Леман, И. И. Гравюра и литография. Очерки истории и техники /И. И. Леман. – Санкт–Петербург: 2004. – 156 с.

Ринат Кинзябулатов, 1 курс
БГПУ им.М. Акмуллы

ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМОЕ КАЧЕСТВО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНЕРА

Дизайн в современной культуре стал широко распространенной практической профессиональной деятельностью, так как сегодня он является основным показателем качества жизни, уровня современной промышленной культуры и зависит от технического прогресса в мире. Один из наиболее распространенных видов дизайна – графический дизайн – стал неотъемлемой частью современного общества. Целью графического дизайна является не столько создание красивой картинке, сколько полноценное изменение визуально-коммуникативной среды. Но для того чтобы качественно работать

в формировании среды, дизайнер должен обладать не только необходимыми знаниями, навыками и умениями, он должен обладать высоким уровнем визуальной культуры. Визуальная культура дизайнера приобретается в процессе обучения, профессиональной деятельности, а не является природным даром.

Развитие дизайн-образования в России, по мнению дизайнера Высшей академической школы графического дизайна Московского художественного училища прикладного искусства Б.Г.Трофимова, испытывает значительные трудности. Он пишет: «...сейчас, на рубеже веков, наступил кризис дизайнерского образования. По большому счету никто в мире сегодня не знает, чему, как и зачем нужно учить будущих дизайнеров. В основе всех мировых школ дизайна лежат образовательные концепции, так или иначе восходящие к опыту ВХУТЕМАСа-Баухауза. Дизайнерами в нашей стране становились не благодаря, а во многом, вопреки существовавшим дизайнерским учебным заведениям. Особенности национального дизайн-образования, его базовыми знаниями, как всем известно, были широкая, то есть никакая, общеобразовательная подготовка плюс академическое общехудожественное образование родом из XVIII века, переродившееся в школу социалистического реализма. Выпускники неповоротливых традиционных вузов нередко испытывают затруднения при поступлении на работу, остаются вне сферы реальной практики. Новые же коммерческие учебные заведения, появляющиеся как ответ на быстро растущий спрос, не располагают квалифицированными педагогическими составами. С другой стороны, действующие на рынке дизайнерских услуг организации, испытывают острейшую потребность в дизайнерских кадрах. Налицо явный дисбаланс между системой образования и формой существования профессии в новых условиях. Парадокс в том, что дизайнерского образования у нас не было, а дизайнеры – были» [2, с.145].

Дизайнер-профессионал совершенствуется всю свою профессиональную деятельность, позиционируя культуру, в области которой он утверждает себя как мастер и человек, как ее ценности и смыслы. Из этого следует, что дизайн-образование – это процесс профессионального формирования дизайнера в проектной культуре. Дизайнерское образование связано в первую очередь с формированием промышленной проектной культуры, без которой невозможно развитие культуры общества в условиях, когда развитие цивилизации напрямую зависит от технического прогресса. Нужны теоретические основы дизайна, которые выступают интегрирующей базой, объединяющей технические и гуманитарные науки. В зависимости от сферы профессиональной деятельности, будущей дизайнер должен изучать технологический процесс изготовления предметов. Использовать практическую направленность в обучении, осуществлять с помощью проектно-творческой деятельности для решения реальных дизайнерских профессиональных задач.

Графический дизайн – художественно-проектная деятельность по созданию гармоничной и эффективной визуально-коммуникативной среды. Графический дизайн вносит инновационный вклад в развитие социально-экономической и культурной сферы, способствуя формированию визуального ландшафта современности. Пример – фирменный стиль всевозможных предприятий, магазинов, салонов и д.р.

Анализируя специальную литературу, посвященную проблемам художественной культуры, дизайна и искусства, мы выяснили, что единого термина «визуальная культура» не существует. «Визуальная культура» – это частная область понятия «культура», развивающая способности восприятия визуальных образов, умение их анализировать, интерпретировать, оценивать, сопоставлять, представлять, создавать на этой основе индивидуальные художественные образы.

Визуальная культура сегодня охватывает такие объекты культуры, как кино, телевидение, фотография, концептуальное искусство, «public art», рисунок, фотография, живопись, театр, видео-арт, реклама, рекламные ролики, дизайн, web-дизайн, видеоигры, мода, граффити и т.д.

Визуальная культура – совокупность материальных и интеллектуальных ценностей, созданных и накопленных человечеством за период многих тысячелетий своего существования, и доступных для визуального восприятия современниками и потомками мастеров, живущими много позже создателей тех или иных художественных творений.

Начиная с XX века, визуальная культура пополнилась произведениями компьютерного мультимедийного творчества, и стала одной из важных областей визуальной культуры «медиа». Визуальная культура этого типа, генерируемая и воспроизводимая средствами электронной информатики, заняла своё исторически определенное место в современном социуме. Она выработала свою определённую систему функционирования, одним из достоинств которой стал гибкий, ускоренный способ обмена информацией. Психологические механизмы развития визуальной культуры личности, анализ процессов восприятия, происходящих в сознании человека, во всём их многообразии анализировали Б. Г. Ананьев, Р. Арнхейм, Л. С. Выготский, С.М. Даниэль, А. В. Запорожец, В. П. Зинченко, М.С. Каган, Е.А. Кононова, А. Н. Леонтьев, В.В. Любимов, П.Н. Виноградов, В.М. Розин, С. Л. Рубинштейн и др.

Визуальная культура личности включает эмоционально-образную сферу личности, общую и художественную культуру, знание художественного наследия, знакомство с образцами искусства и культуры. Визуальная культура дизайнера проявляется в особенностях понимания и оценки различных явлений искусства и дизайна, с одной стороны, с другой – в том, какого качества продукт он создает, т.е. в результатах его профессиональной деятельности.

Развитая визуальная культура предполагает свободу от стереотипов и устоявшихся правил и оперативность в поиске художественного решения;

высокий уровень ассоциативности и пространственности (умение погружаться в пространственную структуру произведения трёхмерного пространства); умение работать с имеющейся в сознании базой данных; свободу зарождения замысла и переноса художественного образа из языковых характеристик одного искусства в другое без потери уровня эмоционально-образного звучания; умение мыслить пространственно-временными категориями; развитое художественное воображение и художественную фантазию как духовную структуру личности; развитые художественные умения и навыки владения разными художественными материалами, равно как и возможностями новых информационных технологий (НИТ).

Визуальная культура дизайнера помогает ему в качественном воплощении замысла в конкретном материале и получении полноценного художественного продукта, а также в объективной оценке готового продукта. Визуальная культура – профессионально значимое качество для графического дизайнера, она предполагает определенный уровень развития художественного вкуса, способности к объективной оценке произведений искусства и дизайна.

Визуальная культура обогащает профессиональную деятельность дизайнера способностью к критической оценке с учетом постоянно изменяющихся требований к профессии. А данное обстоятельство является ведущим фактором развития инновационных процессов в современной экономике, бизнесе и культуре.

Формирование визуальной культуры дизайнера возможно в процессе собственной творческой деятельности при освоении визуальной грамотности, изучении культурных и художественных ценностей, развитии эстетического восприятия. При использовании только визуальной грамотности в современной педагогике искусства остается без внимания духовная основа искусства, которая развивается при изучении выразительного в искусстве и жизни.

Эстетический опыт, приобретаемый в процессе создания индивидуального продукта, формирует визуальное мышление дизайнера, позволяя обсуждать множество деталей, практически постигать множество тем, производить эстетический отбор и оценку идей, возникающих при выполнении определенной задачи.

Создания авторской продукции требует постоянного контроля к качеству воплощения идеи, к форме и содержанию продукта.

Выдающийся советский искусствовед – Сергей Михайлович Даниэль писал, что результатом освоения визуальной культуры можно считать развитую культуру восприятия визуальных образов, умение их анализировать, оценивать, сопоставлять и создавать на этой основе свои новые художественные образы [3, с.156].

Визуальная культура графического дизайнера формируется в процессе работы над различной продукцией. Он разрабатывает логотипы и фирменный

стиль, продукцию для печати; упаковку; интернет-рекламу; веб-сайты; создает дизайн журналов и книг; инфографику (графические схемы); презентации; интерфейс компьютерных игр. Для оценки подобной продукции применяются различные критерии, в зависимости от вида продукта. Так, например, при создании дизайна книги будут учитываться владение основами композиции, умение пользоваться шрифтами, знание колористики, умение использовать все художественно-выразительные средства для передачи замысла автора книги.

Для фирменного стиля существуют более сложные критерии оценивания. Фирменный стиль должен быть запоминающимся. Для этого должен быть разработан понятный целевой аудитории логотип. Логотип должен существенно отличаться от других логотипов, чтобы можно было выделить его среди конкурентов. При разработке логотипа и фирменного стиля используются не только шрифты, но и создаются графические элементы, так как процесс запоминания изображения в человеческом сознании происходит быстрее, чем запоминания слов и названий.

Фирменный стиль должен быть легко узнаваемым. Его элементы должны ассоциироваться с конкретной компанией. Он должен одинаково выглядеть и быть читаемым на всех рекламных носителях и в средствах массовой информации. Важно, чтобы фирменный стиль можно было узнать не только в цветном, но и в черно-белом варианте, например, на факсимильных сообщениях или ксерокопиях.

Фирменный стиль должен быть масштабируемым. Изображение логотипа может быть очень маленьким, например, для изготовления визитных карточек, или очень большим – для наружной рекламы. Задача дизайнеров – разработать фирменный стиль, хорошо копируемый в обоих случаях без искажения общего восприятия.

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что графическому дизайнеру для успешного выполнения определенных задач важно владеть не только основами композиции и умением работать с графическими пакетами. Ему важно также обладать достаточно высоким уровнем визуальной культуры, который приобретается в ходе изучения истории искусств, знакомства с творчеством различных художников и дизайнеров, чтения, участия в профессиональных мероприятиях и творческих проектах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аронова, А.А., Дизайнерское образование. История. Теория. Практика /А.А. Аронова, В.Ф. Сидоренко. – М., 2007.
2. Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990.
3. Матюшкин А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. – М.: Директ-Медиа, 2008.

4. Саркисов П. Новые подходы к организации высшей школы. Высшее образование в России. – 1997. – №3. – С.11-18.
5. Сенашенко В. Дополнительные образовательные программы. Высшее образование в России. – 2001. - №5. – С.37-44.
6. Сидоренко В.Ф. Дизайн – образ культуры. Вестник высшей школы. – 1989. – №12. – С. 37-45.
7. Трофимов Б.Г. Опыт Высшей академической школы графического дизайна /Б.Г. Трофимов. -Как.-2001.-№17. – С.37-44.
8. <http://www.art-education.ru/electronic-journal/vizualnaya-kultura-i-sovremennoe-hudozhestvennoe-obrazovanie>.
9. <https://cyberleninka.ru/article/v/razvitie-vizualnoy-kultury-dizaynerov-v-protsesse-obucheniya>.
10. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=24588>.
11. <http://www.dissercat.com/content/tekst-i-kontekst-v-graficheskom-dizaine-aktualnye-problemy-i-tendentsii-vizualizatsii-teksta>.

Артур Лукьянов, 1 курс
БГПУ им. М. Акмуллы

РОЛЬ РИСУНКА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРА

Необходимой составляющей качественного образования студентов творческих специальностей является достаточно высокий уровень развития визуальной культуры, креативности, художественно-эстетического вкуса. Эти требования к личности дизайнера определяются самой спецификой профессии. Дизайн, как известно, это – вид проектно-художественной деятельности, связанный с разработкой предметного окружения человека, систем визуальной коммуникации и информации, организацией жизни и деятельности человека на функциональных, рациональных началах.

В переводе с английского слово «design» переводится как «проектировать», «чертить», «задумать», а также может означать проект, план, рисунок, т.е. дизайн – это разновидность художественно-проектной деятельности, охватывающей создание промышленных изделий и рациональное формирование целостной предметной среды. Дизайнер – художник-конструктор, человек, занимающийся художественно-технической деятельностью в разных отраслях.

Уровень развития креативности, вкуса, визуальной культуры дизайнера определяется тем, насколько он владеет рисунком, живописью, композицией, умеет работать с изображением, интерпретируя и меняя его в своих целях.

В дизайнерском рисунке ставятся задачи на композиционное и объемно-пространственное решение, выразительность, он позволяет автору передать свои идеи. В процессе создания дизайнерского рисунка автор

находит новые способы абстрактной трансформации представленных объектов, использования технических приемов, подходов к работе с изображением.

Профессиональная деятельность дизайнера это особый вид творческой деятельности по формированию эстетически выразительной предметно-пространственной среды, интегрирующий художественную, инженерно-конструкторскую, научно-педагогическую деятельность, направленную на создание и совершенствование высоко эстетичной, конкурентоспособной отечественной продукции, способствующей развитию экономики, повышению уровня культуры и жизни населения.

Объекты профессиональной деятельности дизайнера - целостные эстетически выразительные комплексы предметной среды, удовлетворяющие утилитарные и духовные потребности человека (техника и оборудование, транспортные средства, товары народного потребления).

Профессиональные художественные компетенции, необходимые дизайнеру – это компетенции, связанные с владением рисунком и живописью, художественно-творческие, позволяющие работать в области академического, декоративного (стилизованного) и абстрактного изображения, а также компетенции в области специального (дизайнерского) рисунка. Компетенция (от лат. Competere - соответствовать, подходить) - круг вопросов, в которых кто-нибудь хорошо осведомлён.

Специальный или дизайнерский рисунок помогает воспринимать, обрабатывать и обобщать информацию при проектировании технических изделий, помогает развить проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи, при помощи специального рисунка развиваются необходимые навыки для дальнейшей проектной деятельности.

В процессе работы с изображением в работе дизайнера необходимы не только профессиональные навыки, а также способности к саморазвитию, самосовершенствованию в профессии, что возможно лишь при постоянном совершенствовании навыков работы с изображением, пластического мышления.

Цель дизайнерского рисунка - наглядно изображать различного вида объекты и предметы, человеческую фигуру при проектировании, с использованием различных графических техник, навыки специального рисунка находят широкое практическое применение в профессиональной деятельности дизайнера. Для этого дизайнер должен владеть культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей её достижения, должен быть готов к кооперации с коллегами, работе в коллективе, стремиться к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства.

Дизайнер нуждается в концептуальном, творческом подходе к решению проектных задач, для этого ему необходимы всевозможные приемы

гармонизации форм, структур, комплексов и систем; владение комплексом функциональных, композиционных решений.

Основные проблемы, решаемые в процессе создания изображения в дизайне:

- передача закономерностей построения формы на изобразительной плоскости и в пространстве;
- использование изобразительно-выразительных возможностей средств рисунка для передачи образа, характера объекта;
- использование выразительных свойств художественных материалов рисунка, методов изображения художественной формы для передачи идеи проекта.

Для качественного выполнения работы дизайнеру необходимо уметь передавать пространство средствами рисунка (линией, светотенью, тоном); использовать различные виды графических техник для более полного воплощения идеи проекта, в зависимости от поставленных целей и задач работы.

Творческая сторона работы над проектом часто решается в эскизах, средствами специального рисунка. Она требует интеллектуальных и художественно-творческих способностей и включает в себя следующие аспекты: поиск, анализ, структурирование собственной манеры рисования; поиск, обработка и обобщение информации к поставленной дизайнерской задаче; разработка проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению; участие в просмотрах и конкурсах.

Рисунок будет продуктивным для дальнейшей разработки проекта, если дизайнер умеет использовать такие выразительные средства рисунка, как: ритм, равновесие, соподчиненность деталей главному, линия, тон, штрих, контраст темного и светлого. Все эти средства используются в дизайнерском рисунке, прежде всего, для усиления выразительности, то есть степени воздействия рисунка на зрителя. Специальный рисунок предполагает не простое изображение, а переработку формы, усиление отдельных, наиболее важных для рисующего качеств натуры за счет использования приемов стилизации, выразительных возможностей различных материалов. Приемы стилизации натуры зависят от самого материала и поставленной задачей обучающегося перед самим собой.

Материалы рисунка можно разбить на 2 группы:

1. Сухие материалы графитового типа, такие, как сангина, соус, пастель, уголь. При их использовании можно добиваться плавных переходов за счет растушёвок, нанесения материала плашмя (используется для быстрого заполнения листа легким тоном), а также материал позволяет сделать ровные, эстетичные линии или штрихи.
2. Мокрые материалы, такие, как чернила, тушь, акварель. При помощи этих материалов возможно добиться разных приемов – от широкоформатной ровной заливки, до экспрессивных мазков с переходом, возможно вытирание материала, что тоже придает выразительный эффект, наносить их можно при

помощи кисти, а так же возможно использовать с помощью перьев или приспособление с резервуаром, такие, как «браш-пен» и аэрограф.

Специальный, творческий, рисунок необходим дизайнеру для развития креативности, практики работы в материале. В процессе рисования дизайнер открывает для себя новые способы абстрактной трансформации представленных объектов, способы использования традиционного материала нетрадиционными способами, сочетание разных методов, подходов к работе с изображением. В дизайнерском рисунке необходимо использовать максимум материалов, прилагать максимум возможностей по созданию нового образа, а для этого требуется изучение каждого материала по отдельности, знание традиционных техник исполнения для наиболее качественной переработки, включение импровизации во время творческой работы по эскизированию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баммес Г. Анатомия для художников. – Дрезден:, 1982.
2. Брызгов Н.В., Воронежцев С.В., Логинов В.Б. Проектная графика. Практикум. МГХПУ им.С.Г. Строганова – М.: Академия , 2005.
3. Гамаюнов В.Н. Проективография или учение о фигурах, проекциях и отображениях. – М.: Манускрипт, 1995.
4. Кирцер, Ю. М. Рисунок и живопись: Учеб. Пособие.6-е изд., - М., 2005.
- 5.Отт А. Курс промышленного дизайна. – М., 2004.
6. Паррамон Х.М. Как рисовать: исторический очерк, материалы и принадлежности, технические приемы, теория рисунка, практические упражнения. – СПб.: Аврора, 1996.
7. Проектирование и моделирование промышленных изделий. – М.: Машиностроение-1, 2004.
8. Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционного формообразования в дизайнерском творчестве. – М.: АСТ: Астрель, 2007.

Мария Сагитова, 2 курс
БГПУ им. М. Акмуллы

ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА РАБОЧЕГО МЕСТА УЧИТЕЛЯ АЛГЕБРЫ

Для создания проектного предложения проведен предпроектный анализ: выявлена функциональная роль и определена актуальность данной работы. Учитель - ныне одна из самых распространённых общественных профессий, преподаватель, педагог. Содержание профессии учителя — воспитание и обучение следующих поколений (шире — учащихся).

Главная задача субъекта – дать знания в области математики (алгебры) объекту, где субъект – учитель, а объект - ученик. Для осуществления задачи необходимы:

1. Учебная аудитория;
2. Оборудование;
3. Средства обучения (учебники, тетради, формулы, таблицы и др.).

Концепция проекта родилась от самого банального. Главная ассоциация алгебры - это цифра, но представлять цифру в таком виде, в каком она есть - слишком просто и не профессионально. Поэтому цифру я перевела в площадь, небольшая площадь - это цифра «1», чуть больше - это цифра «2» и т.д.

Отрисовка текстур стен и пола выполнена с целью разрушения пространства. При входе в учебную аудиторию, создается ощущение - отсутствия пола, «Цифры» как будто собираются воедино, со всех сторон, постепенно образуя единый прочный фундамент (пол) - что и олицетворяет древнейшую царицу наук - математику.

Цветовое решение интерьера подобрано с учетом психологического воздействия цвета на человека: синий цвет воплощает в себе постоянство, строгость, преданность, серьезность. Это цвет порядка и систематизации, он словно морская глубина, которая опьяняет, манит, зовет на поиски истины. Он символизирует товарищество, принадлежность к целому, объединение.

Достоинство голубого – в том, что он не только повышает трудоспособность, но и отлично успокаивает. Ощущение простора и безграничного пространства позволяет отвлечься от забот, суеты и стресса, а приятная прохлада – сконцентрироваться на поставленных задачах. Белый цвет – несомненно, это чистота, свобода, лёгкость и свежесть. Визуально расширяет площадь пространства, создаёт реалистичный эффект простора и воздушности в интерьере. Лучшего фона, чем белый не существует – он усиливает свойства и достоинства других выразительных цветов.

В аудитории имеется все необходимое оборудование и мебель, для осуществления главной задачи - воспитания и передачи знаний.



Гузель Фатхутдинова, 2 курс
 БГПУ им. М. Акмуллы

ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА ПЕРЕГОВОРНОЙ КОМНАТЫ КОМПАНИИ SWATCH

Главная функция данной переговорной комнаты - сбор сотрудников для обсуждения новых проектов, объявление новостей и тд.

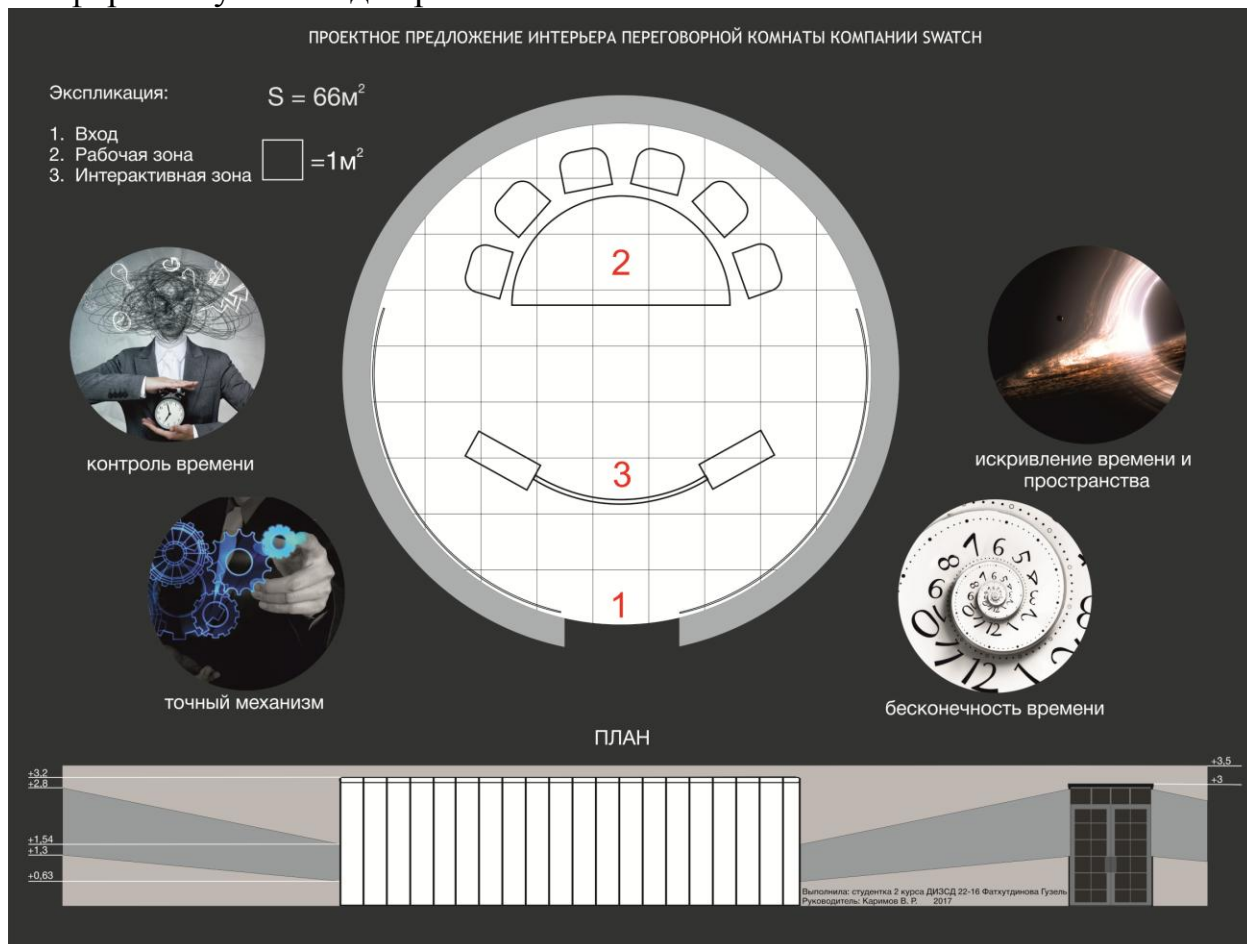
Концепция проекта:

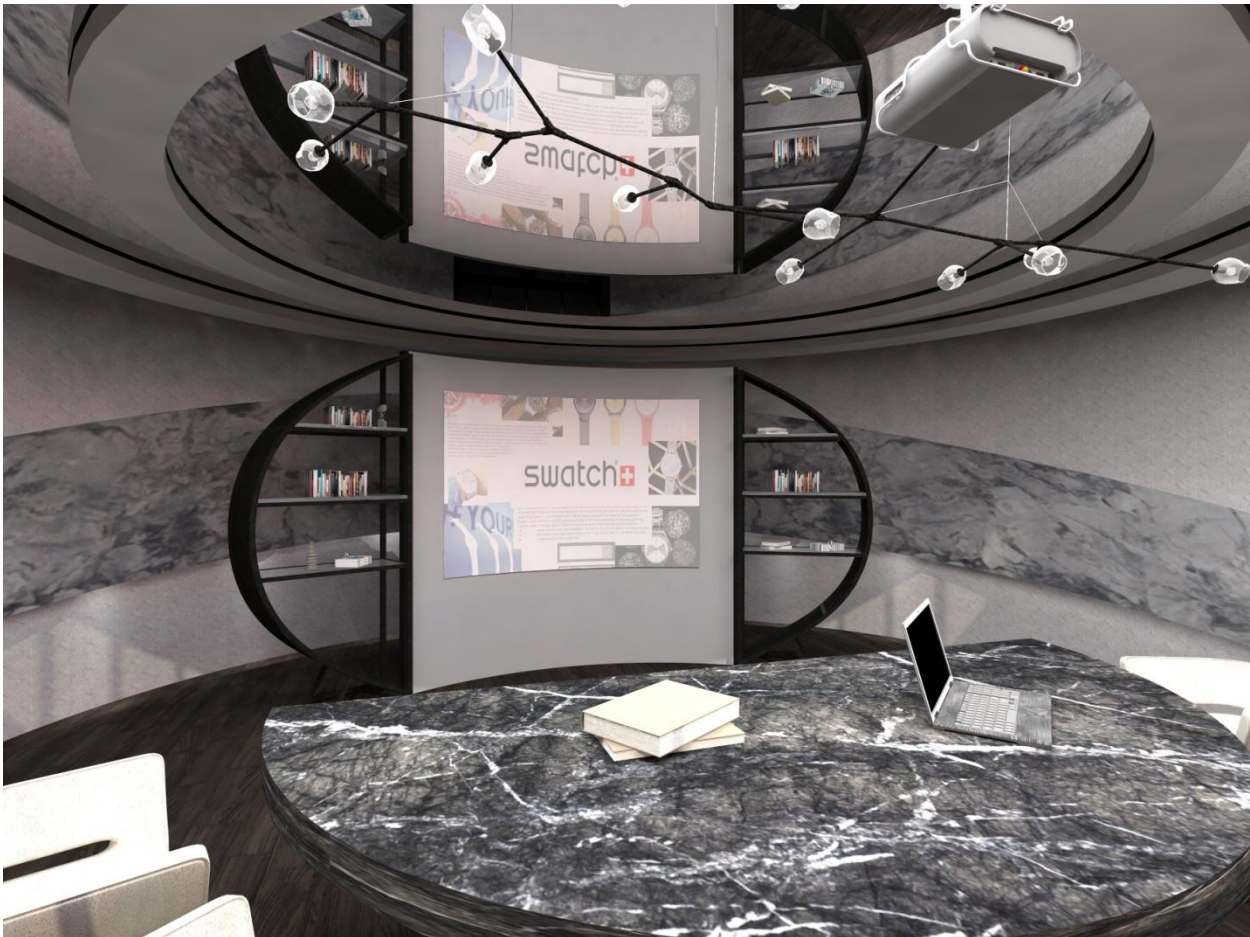
В нашем проекте я взяла за основу образ времени. Он воплощён в обтекаемых очертаниях предметов, зеркальный потолок символизирующий искривление времени и пространства, так же он очень выигрышно выполняет функцию расширения пространства - все это подразумевает текучесть и непрерывность времени.

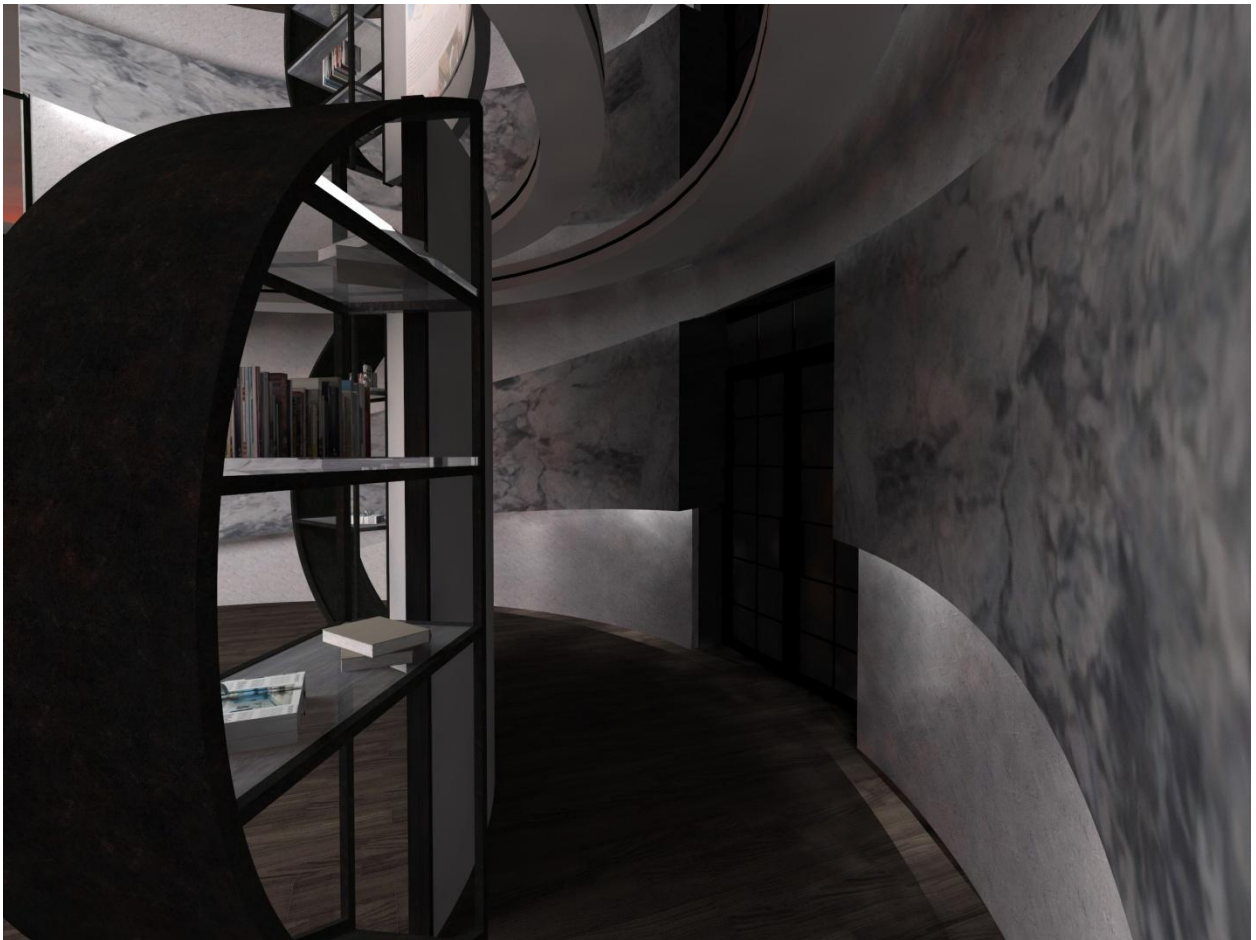
Но в то же время я не стала делать абсолютно все обтекаемым. Присутствие небольших элементов геометрии в интерьере, показывают нам часы с другой стороны, которые символизируют не только время, но и одновременно являются объектом, имеющим очень точный конструкторский механизм. За счет этого я пыталась добиться баланса между нечто обтекаемым и конструкторским.

Так же поверхности, имитирующие натуральный камень, отсылают нас к древним временам: эпохе Средневековья и Возрождения. Дабы показать, что часы имеют очень длинную историю, которая насчитывает много столетий. Само слово «часы» вошло в обиход приблизительно в 14 веке. Первые часы были: солнечные; водяные; огненные; песочные; цветочные. Таким образом, тема времени поддерживается путём интеграции традиционных и современных фактур.

Помещение. В цветовом решении я решила обойтись только нейтральными оттенками, так как в помещениях обилие чистых и открытых цветов может раздражать и утомлять глаза. Мы предусмотрели так же зонирование рабочей зоны. Эту функцию выполняют: перегородка (ненесущая стена), которая покрыта маркерной краской (т.е. ее можно использовать для рисования различной графики), и еще два шкафа по бокам со сквозными полками. Рабочая зона освещена с помощью люстры. Входная зона освещена местным освещением (или локальным). Таким образом, в проекте за счет продуманного зонирования и планировки, обеспечено комфортные условия для работников.

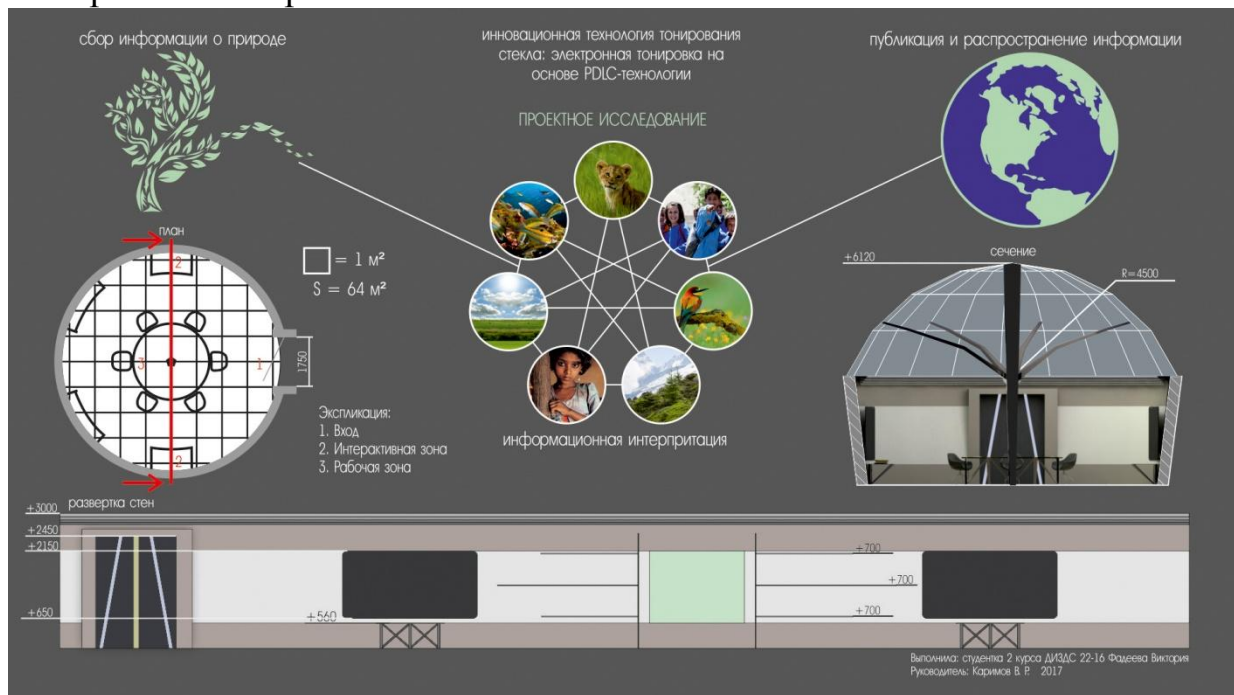






РАЗРАБОТКА ИНТЕРЬЕРА ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА «NATIONAL GEOGRAPHIC»

Данная работа посвящена созданию дизайн-проекта интерьера кабинета главного редактора «NATIONAL GEOGRAPHIC». Был проведен предварительный проектный анализ, изучена тематическая литература, а также исследован концепт и детали самого журнала. В ходе исследования подобрали цветовое решение и стилистику интерьера, применили средства композиции. Пластика, формирующая данное проектное предложение, отражается от природных форм. Ключевая деталь проекта – подборка современных отделочных материалов и инновационных технологических решений: информационная интерпретация в виде интерактивных зон, электронная тонировка на основе PDLC.





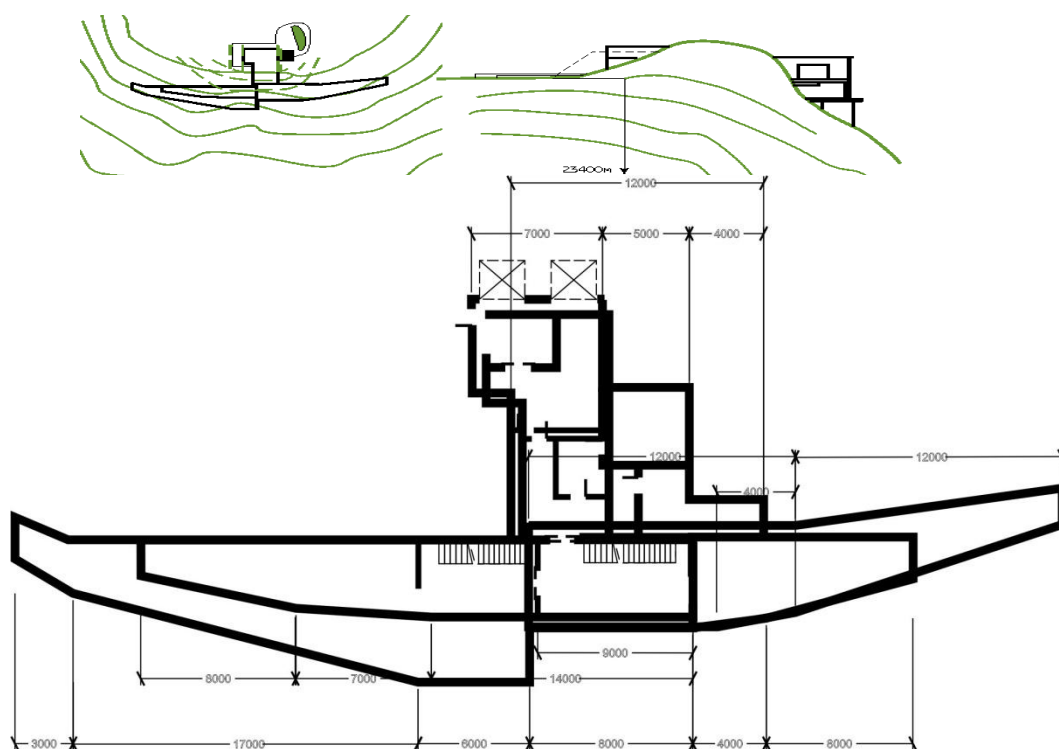
ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ЗАГОРОДНОГО ДОМА

Идея проектного предложения загородного дома, площадкой для которого послужила возвышенность в г. Октябрьский, навеяна воспоминаниями из детства: именно с нее открывается потрясающая панорама с видом на поселок у подножья и сам город, в связи с чем данное место, безусловно, является уникальным.

Таким образом, была создана концепция, заключающееся в наблюдении за окружающей данную местность природой. Большую часть информации человек воспринимает визуально, что обуславливает идею создания дома, форма которого имеет схожие очертания с разрезом глаз.

Данная концепция также отражена через цвет и свет: облицовка и внутреннее пространство выполнены преимущественно в светлых тонах, чем создается ощущение воздушности, а главным источником освещения служит естественный свет, исходящий из больших панорамных окон, обрамляющих всю жилую зону.

Данный план показывает, из каких зон состоит дом: входная зона, находящаяся на вершине, и жилая зона, вписанная в гору.



Размещение искусственного холма позволяет скрыть панораму от наблюдателя, оказавшегося перед входной зоной, и тем самым создает интригу. Соответственно, вид на нее впоследствии открывается в жилой зоне.

Концепция наблюдения обеспечивается предусмотренными в проекте смотровыми площадками, к которым относятся:

1. Закрытая смотровая площадка;
2. Открытая смотровая площадка (1 этаж);
3. Открытая смотровая площадка (2 этаж).



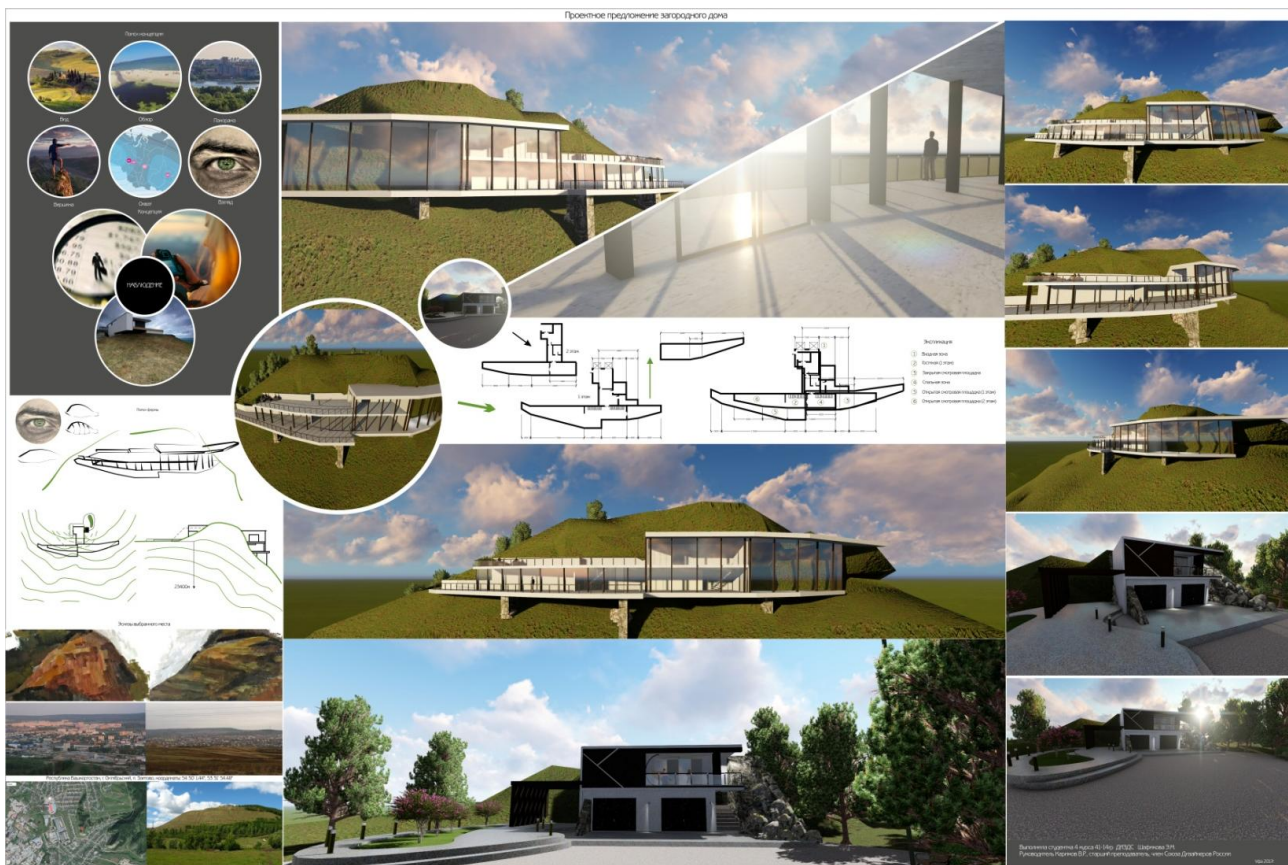
4. Входная зона
5. Гостиная (1 этаж)
6. Закрытая смотровая площадка

Расположением смотровых площадок таким образом достигается наибольший угол обзора.

Жилую зону удерживают забивные железобетонные сваи, облицованные каменной кладкой, а вся система водоотведения и водоснабжения находится под искусственным холмом с выходом к входной зоне.

При строительстве фундамента на склоне могут возникнуть определенные трудности из-за возможных оползней и большого угла склона, однако с проблемой слабого грунта позволит справиться фундамент на железобетонных сваях, что является оптимальным вариантом.

Все вышесказанное позволяет заключить, что для реализации данного проектного предложения загородного дома наличествуют все предпосылки.



Кира Шишилова, 4 курс
БГПУ им. М. Акмуллы

ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ХОЛЛА БАШКИРСКОЙ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ СПЕЦИАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ СЛЕПЫХ.

Главная задача проекта создание специально-организованной безбарьерной среды для людей с нарушениями органа зрения. В годы после Второй мировой войны, большое количество потерявших зрение солдат и рабочих приходило в Уфимскую библиотеку с целью обучиться языку Брайля, освоить новую профессию и стать нужным обществу. Потерявший зрение человек находится в состоянии страха и безысходности. Он полагается на свои воспоминания, воображение и ощущения. В формальных композициях я пыталась показать переход человека через усердие, знание и поддержку к свету.

В интерьере это отражено через цвет и свет: стены холла имеют градацию от темно-серого к белому, а световые лампы добавляют в интерьер динамику и образ движения к цели.

Все зоны помещения имеют различные отделочные материалы. Стены входной зоны облицованы панелями из камня, а пол уложен паркетной доской. Возле дверей установлены две фитостены.

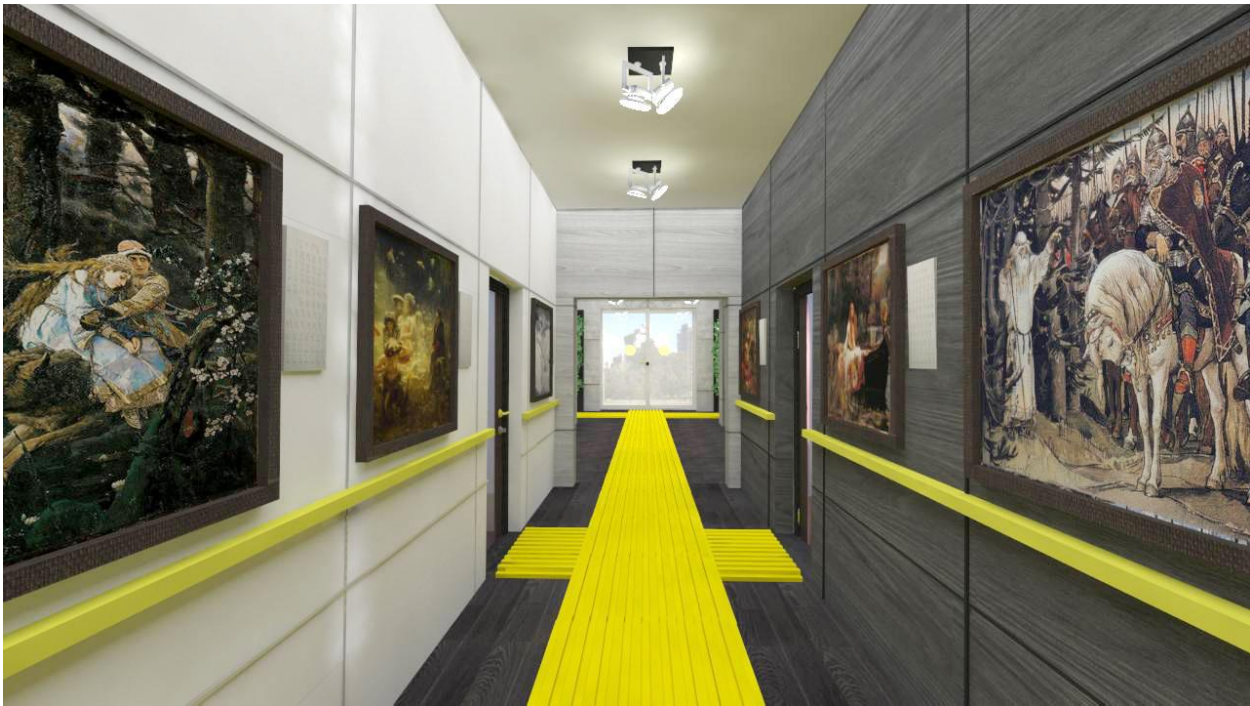
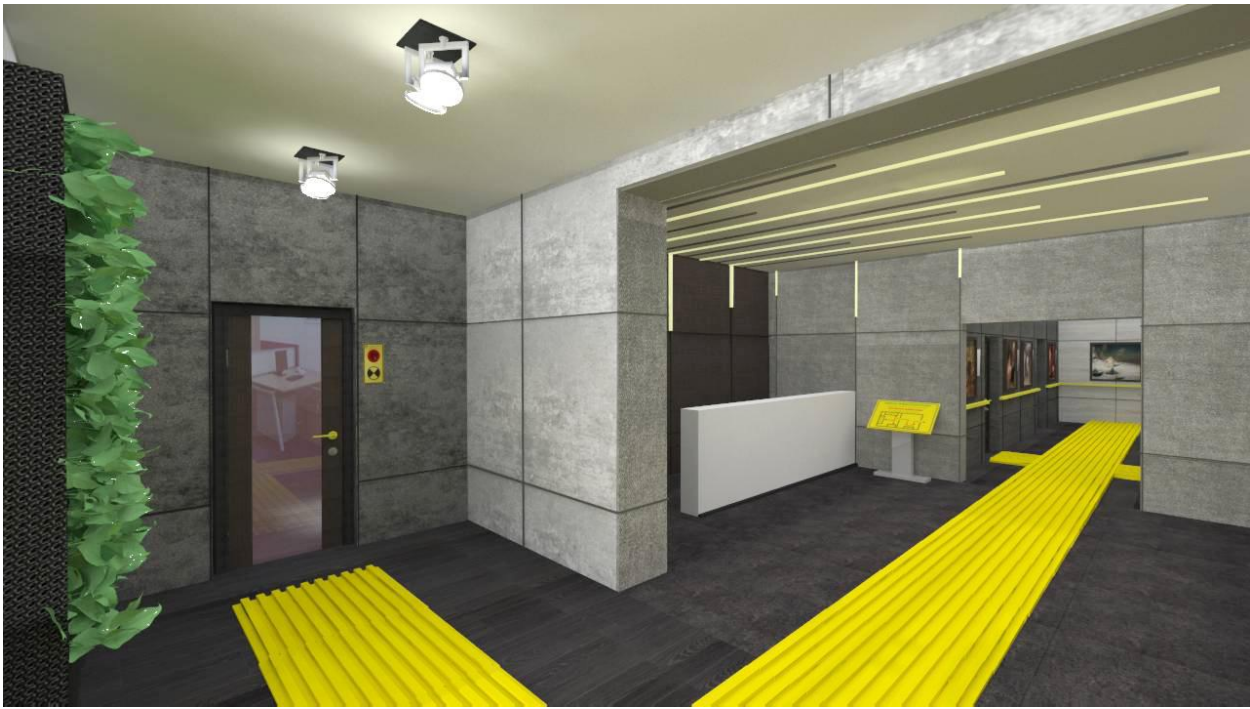
В зоне рецепции стены облицованы текстильными панелями, пол керамогранитной плиткой. Также здесь располагается зона ожидания и отдыха.

В коридоре и, по совместительству, в небольшом тактильном музее стены облицованы деревом, пол уложен паркетной доской. В библиотеке висели обычные картины для посетителей и сотрудников, было решено их заменить на рельефные 3D картины, ведь все детали проекта в первую очередь продумывались для людей незрячих. Выбирались картины преимущественно на литературные сюжеты.

Такое разграничение по материалам позволяет человеку определить на слух (пройдясь по керамограниту или дереву) и ощупь (прикоснувшись к камню, дереву или ткани) в какой именно зоне он находится.

Безбарьерная среда здесь поддерживается наличием тактильных дорожек, мномосхем, световых маяков, табличками на Брайле, контрастных поручней и дверных ручек, отсутствием выступающих элементов на полу, также все двери, ведущие в другие помещения, являются стеклянными, для того чтобы сотрудники видели посетителей.



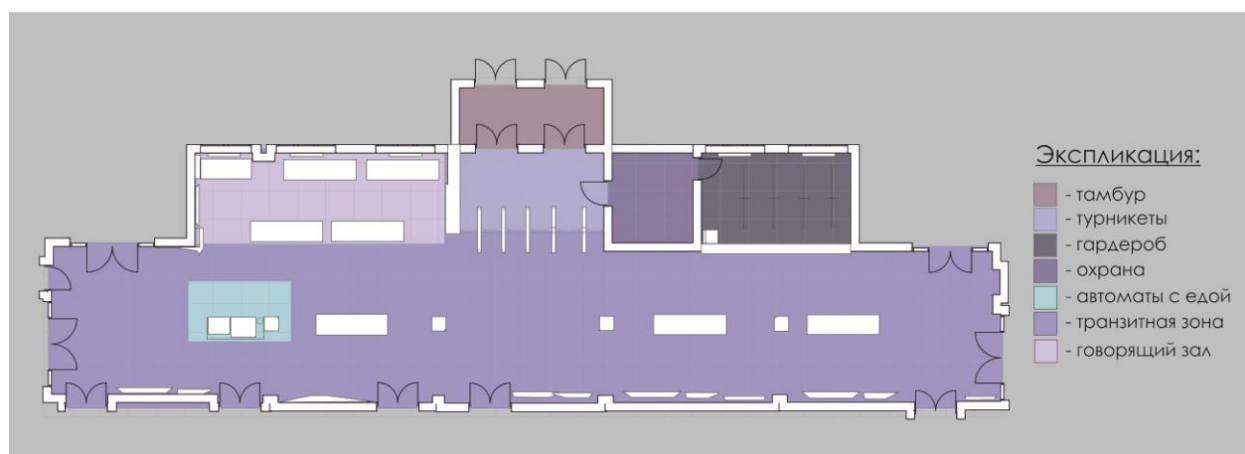


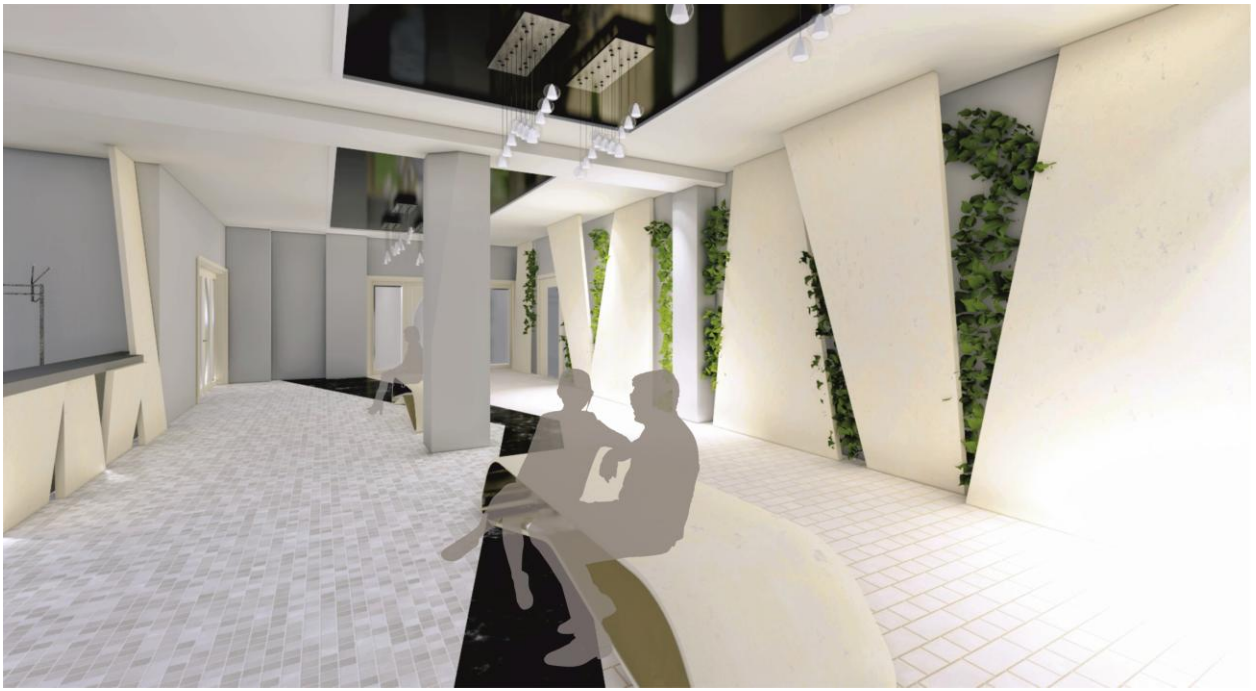
ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА ХОЛЛА ФАКУЛЬТЕТА ПСИХОЛОГИИ БГПУ ИМ. М. АКМУЛЛЫ

Объект расположен в городе Уфа на пересечении улиц Чернышевского и Зенцова. В здании находится факультет психологии БГПУ имени М. Акмуллы. В ходе исследования выявлено необходимое оборудование для студентов, преподавателей и посетителей университета. Это зона охраны и турникетов, гардероб, места для сидения и отдыха, автоматы с едой и напитками и мультимедийный, информационный экран.

Концепцию проекта мы построили на основании двух основных методов в психологии: наблюдение и эксперимент. За основу образа взгляда мы взяли угол зрения человека и превратили этот сектор в трапециевидные стеновые панели. Скульптура в виде глаза встречает посетителей и как бы наблюдает за происходящим.

Идея эксперимента выражена в трансформируемой зоне «говорящий зал». Здесь предусмотрено место для общения и ожидания. На стенах «говорящего зала» можно увидеть цитаты учёных-психологов и профессиональные термины. Они могут стать темой для профессиональной беседы. Важным моментом в проектировании общественного пространства является его доступность. Безбарьерная среда и современные турникеты позволяют иметь доступ в университет всем желающим.









Научное издание

ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ

МАТЕРИАЛЫ

IV Международной научно-практической конференции, секция студенческая
наука «Дизайн, направления развития»

Уфа, 17 мая 2018 года

Под общей редакцией
кандидата педагогических наук, доцента Е.В. Плотниковой

Авторы
несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в своих
трудах

Лиц. на издат. деят. Б848421 от 03.11.2000 г. Подписано в печать 19.06.2018.

Формат 60X84/16. Компьютерный набор. Гарнитура Times.

Отпечатано на ризографе. Усл. печ. л. – 3,4. Уч.-изд. л. – 3,2.

Тираж 100 экз. Заказ № 1342.

ИПК БГПУ 450000, г. Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а