

Creativity and Modernity



Творчество и современность

ISSN 2542-1352

2023 N°4 (22)

Творчество и современность

Выпуск 4 (22) | 2023

Электронное сетевое издание

www.nsktvs.ru

ISSN 2542-1352

Контакты:

Новосибирский государственный
университет архитектуры, дизайна
и искусств имени А.Д. Крячкова,
630099, г. Новосибирск,
Красный проспект, 38
E-mail: tvns@nsuada.ru

Журнал зарегистрирован
в Роскомнадзоре
Свидетельство о регистрации СМИ
Эл № ФС77-65362

© НГУАДИ, 2023

© Коллектив авторов, 2023

Научный журнал «Творчество и современность» был основан в 2016 году. Учредителем и издателем сетевого издания «Творчество и современность» является ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова» (НГУАДИ).

Статьи сетевого издания размещаются в национальной информационно-аналитической системе [РИНЦ](#).

Сетевое издание «Творчество и современность» публикует результаты научных исследований по следующим направлениям:

Архитектура

Градостроительство

Дизайн архитектурной среды

Дизайн

Монументально-прикладное искусство

Гуманитарные дисциплины

Прикладная информатика в указанных областях

Периодичность: 4 раза в год

Creativity and Modernity

Issue 4 (22) | 2023

e-journal

www.nsktvs.ru

ISSN 2542-1352

Contacts:

Kryachkov Novosibirsk State University
of Architecture, Design and Arts,
38 Krasny prospect, Novosibirsk
E-mail: tvns@nsuada.ru

© NSUADA, 2023

© Authors, 2023

The scientific journal "Creativity and Modernity" was founded in 2016. The founder and publisher of the online publication "Creativity and Modernity" is Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (NSUADA).

Frequency: 4 times per year

Редакционный совет

Главный редактор: **Наталья Багрова**

Ответственный редактор: **Антон Гашенко**

Абишева Сауле Ивановна,

кандидат педагогических наук, профессор кафедры архитектуры и дизайна, Некоммерческое акционерное общество «Торайгыров университет», Павлодар, Казахстан

Багрова Наталья Викторовна,

доктор культурологии, ректор Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Борисова Татьяна Михайловна,

кандидат технических наук, доцент кафедры конструирования и технологии одежды и обуви, Витебский государственный технологический университет, Беларусь

Вольская Лариса Николаевна,

доктор архитектуры, профессор кафедры реконструкции и реставрации архитектурного наследия, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Журин Николай Петрович,

кандидат архитектуры, профессор, заведующий кафедрой теории и истории архитектуры и градостроительства, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Майничева Анна Юрьевна,

доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск

Медеуова Кульшат Агибаевна,

доктор философских наук, заведующая кафедрой философии Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

Пайчадзе Светлана Сергеевна,

PhD, доцент исследовательского факультета СМИ и коммуникаций, университет Хоккайдо, Япония

Панина Нина Леонидовна,

доктор искусствоведения, доцент кафедры истории культуры, Новосибирский государственный университет, Новосибирск

Поляков Евгений Николаевич,

доктор искусствоведения, кандидат архитектуры, профессор кафедры теории и истории архитектуры, Томский государственный архитектурно-строительный университет, Томск

Поморов Сергей Борисович,

доктор архитектуры, профессор, директор Института архитектуры и дизайна, Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул

Прохоров Сергей Анатольевич,

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института архитектуры и дизайна, Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул

Семенцов Сергей Владимирович,

доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой архитектуры и градостроительного наследия, Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, Санкт-Петербург

Туманик Артемий Геннадьевич,

доктор исторических наук, профессор кафедры теории и истории архитектуры и градостроительства, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Фоменко Алесь Александрович,

старший преподаватель кафедры промышленного дизайна, Белорусская государственная академия искусств, Минск, Беларусь

Содержание

Творчество и современность
Выпуск 4 (22) | 2023

Архитектура | Architecture

Анастасия Захарова. Функционально-пространственная структура современного музея:
принципы построения 4

Алена Рузаева. Актуальные аспекты формирования архитектурной среды центров детского
дополнительного образования 13

Анастасия Сочивко. Инновационные подходы к преобразованию исторически сложившейся
пространственной среды домов культуры на примере г. Новосибирска 20

Графический дизайн | Graphic Design

Анна Карпулева, Денис Денисов. Креативный подход к созданию иконок и символов
в интерфейсах: новые тенденции и визуальные решения 27

Архитектура | Architecture

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4001>

Функционально-пространственная структура современного музея: принципы построения

Анастасия Захарова

Магистрант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

zakharova.anastasia-120998@mail.ru, [ORCID](#)

Научный руководитель

Ольга Свешникова

Доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

Аннотация

В статье анализируются характерные особенности проектирования «знаковых» музеев XIX–XX века, обозначаются основные способы организации музейного пространства с выявлением взаимосвязи функциональной и пространственной структуры музейных зданий и, на основе проведенного анализа, устанавливается ряд основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея. Функционально-пространственная структура рассматриваемых музеев определяется авторским подходом в проектировании. Авторский подход в проектировании музеев выявляет потребность в анализе и систематизации полученного опыта проектирования и определяет актуальность работы. Целью исследования является выявление основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея. На основе проведенного анализа устанавливается ряд основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея: 1) внедрение новых функциональных решений; 2) проектирование функционального зонирования; 3) построение пространственной организации музейного пространства; 4) выстраивание взаимосвязи между музеем и окружающей средой; 5) построение определенного маршрута передвижения. Полученная система принципов демонстрирует разнообразие решений в проектировании современного музея, формирует основу для создания новых и реконструкции существующих музейных зданий, способствует более структурированной организации внешнего и внутреннего музейного пространства.

Ключевые слова: принципы построения современного музея, структура современного музея, функциональная структура, пространственная структура

Для цитирования: Анастасия Захарова. Функционально-пространственная структура современного музея: принципы построения // Творчество и современность. 2023. № 4. С. 4–12.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4001>

Functional and Spatial Structure of a Modern Museum: Principles of Construction

Anastasia Zakharova

MA student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

zakharova.anastasia-120998@mail.ru, [ORCID](#)

Science Advisor

Olga Sveshnikova

Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

Abstract

The article analyzes the characteristic features of the design of “iconic” museums of the 19th-20th century, identifies the main ways of organizing the museum space with the identification of the relationship between the functional and spatial structure of museum buildings and, based on the analysis, establishes a number of basic principles for the construction of the functional and spatial structure of a modern museum. The functional and spatial structure of the museums under consideration is determined by the author's approach to design. The author's approach to the design of museums reveals the need for analysis and systematization of the design experience gained and determines the relevance of the work. The purpose of the study is to identify the basic principles of constructing the functional and spatial structure of a modern museum. Based on the analysis carried out, a number of basic principles of constructing the functional and spatial structure of a modern museum are established: 1) introduction of new functional solutions; 2) design of functional zoning; 3) building the spatial organization of the museum space; 4) building the relationship between the museum and the environment; 5) building a specific route of movement. The resulting system of principles demonstrates a variety of solutions in the design of a modern museum, forms the basis for the creation of new and reconstruction of existing museum buildings, contributes to a more structured organization of the external and internal museum space.

Keywords: principles of construction of a modern museum, structure of a modern museum, functional structure, spatial structure

For citation: Anastasia Zakharova. (2023) Functional and spatial structure of a modern museum: principles of construction. *Creativity and modernity*. 22 (4). 4–12.

Введение

Традиционная роль музея в обществе за последние сто лет была существенно переосмыслена. Сегодня музей стал транслятором общественной мысли, центром коммуникации и информации, отражающим новые течения в науке и культуре.

Изменение опыта передачи визуальной информации, появление новых форм коммуникации и «развитие музейного моделирования как самостоятельного способа фиксации и интерпретации феноменов истории, науки и культуры» [Сотникова, 2007, с. 1], повлекло за собой большой рост строительства новых музеев по всему миру. Рост строительства новых музеев привел к разнообразию функциональных и пространственных решений. Разнообразие функционально-пространственных решений новых музеев с авторским подходом обозначило необходимость анализа и систематизации полученного опыта проектирования. Исследования на эту тему носят разрозненный характер, однако активно обсуждаются мировым музейным сообществом и имеют актуальное значение на сегодняшний день.

Выявление основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея способствует открытию новых путей в развитии музейного пространства и будет иметь практическую и теоретическую значимость как для дальнейших исследований в музейной науке, так и для проектно-строительной деятельности.

Таким образом, рост музейных зданий по всему миру с разнообразным решением в проектировании и потребностью в их систематизации определяют актуальность работы.

Различные аспекты анализируемой темы нашли отражение во многих публикациях отечественных и зарубежных авторов.

В частности, функциональное развитие зданий музеев на материале зарубежного и отечественного опыта представлено в работе В.И. Ревякина.

Современные тенденции формирования экспозиционного пространства анализируются в работах Е.В. Ермоленко, Т.Ю. Буровой, Е. Шипуновой, коллектива авторов Е.Л. Абаимовой, А.В. Скопинцева, Н.А. Моргуна.

Эволюция внутреннего пространства современного музея представлена в работах А.В. Иконникова, В.И. Ревякина, К.В. Суриковой, Е.В. Ермоленко, Н.Ю. Федотовой.

Трансформация функций музея представлено в работах В.Ю. Себруковича, Э.В. Смирновой, А.В. Чугуновой.

Проблемой исследования является отсутствие знаний о принципах построения функционально-пространственной структуры современного музея.

Многовариантное решение функционально-пространственной структуры музеев определяет потребность в анализе и систематизации полученного опыта проектирования и, тем самым, выявляет проблему исследования.

Целью исследования является выявление основных принципов построения функционально-пространственной структуры современного музея.

Решены следующие **задачи**:

1. Рассмотрены характерные особенности проектирования «знаковых» музеев XIX-XX века.
2. Обозначены основные способы организации музейного пространства с выявлением взаимосвязи функциональной и пространственной структуры музейных зданий.

Методика исследования основана на изучении функционального и пространственного развития наиболее известных музеев мира, сравнении и анализе особенностей этого развития в аспекте взаимосвязи функции, внутреннего и внешнего пространства, градостроительного контекста, стилевых решений. Анализ проводился по опубликованным фото- и графическим материалам, научным работам.

Объектом исследования является функционально-пространственная структура современного музея.

Предметом исследования являются принципы построения функционально-пространственной структуры современного музея.

Полученные результаты и их обсуждение

1. «Знаковые» музеи

За последние сто лет внутреннее и внешнее пространство музея претерпело неуклонные изменения и преобразования. Эти изменения начались с отказа от образа музея как храма искусства, который изначально задавала архитектура [Абаимова, Скопинцев, Моргун, 2021, с. 88].

Музей Современного искусства (МоМа) в Нью-Йорке 1939 г., спроектированный Филипом Л. Гудвином и Эдвардом Дюреллом Стоуном, стал своеобразным манифестом нового построения музейного прост-

ранства. Музей Мома оказал значительное влияние на будущее формирование музеев благодаря своей респектабельности: в то время это был главный музей Америки, посвященный исключительно современному искусству, и первая нью-йоркская постройка в интернациональном стиле.

Внутреннее пространство музея Мома до 1950-х годов было предельно отстранённым и стерильным, лишенным какого-либо архитектурного контекста, а фасад напоминал одно из жилых зданий Нью-Йорка [Сурикова, 2012, с. 14]. Внутреннее пространство этого музея изначально предписывало линейное прочтение истории современного искусства, при этом каждая галерея была ограничена одним входом, однако потом на протяжении XX столетия произошли значительные изменения во внутреннем пространственном решении здания. Благодаря возможностям земельного участка, было использовано дальнейшее пространственное развитие здания с внедрением новых функций.

В 1953 году, по проекту известного архитектора Филиппа Джонсона, был спроектирован Сад скульптур. В 1984 году, по проекту архитектора Сезара Пелли, была построена 56-этажная музейная башня, благодаря которой площадь музея увеличилась более чем в два раза, добавились два ресторана и книжный магазин. В 2004 году, по проекту японского архитектора Есио Танигути совместно с Коном Педерсеном Фоксом, музей снова был перестроен и значительно расширен: архитекторы отказались от единой системы маршрута, запроектировав несколько точек входа в каждую галерею, добавили атриум, удлинители площади сада, а благодаря панорамным окнам в галереях, выстроилась взаимосвязь между интерьером и городским контекстом. В 2011 году к музейному комплексу добавилось соседнее здание Музея американского народного искусства, которое было спроектировано Уильямсом-Гсиеном в 2004 году.

Музей Соломона Гуггенхейма в Нью-Йорке 1959 г., архитектора Фрэнка Ллойда Райта, предопределил будущее развитие музейного пространства, став значимым произведением архитектуры XX века. В музее планировалось разместить коллекцию абстрактной живописи Соломона Гуггенхейма, поэтому Райт считал неприемлемым для искусства такого рода здание типа традиционной галереи ренессансной живописи [Иконников, 2001, с. 563–654]. Отказ от традиционной формы музея стал решающим фактором в проектировании, давая возможность по-новому взглянуть на музейное пространство в целом: идея Райта заключалась в проектировании такой формы

музея, для которой движение и время играло определяющую роль, поэтому он взял за основу свой неосуществленный проект планетария Гордона Стронга (1925) в форме спиралевидного пандуса и вывернул его схему наизнанку [Иконников, 2001, с. 563–654].

Музей Гуггенхайма состоит из большой и малой ротонды, помещенных на массивное основание — линию второго этажа, и десятиэтажной пристройки.

Большая ротонда музея представляет собой шестиэтажный атриум, перекрытый куполообразным фойе. По краям атриума протекает спиральная рампа, на которой посетители осматривают экспозиции, перед этим поднявшись на лифте на последний этаж. Осмотр происходит по четко установленной траектории сверху вниз, повторяя традиционную линейную систему передвижения в музее. Передвижение строится следующим образом: на первом уровне атриума располагается книжный магазин, на минус первом уровне кинопоказы и лекционный зал.

Малая ротонда музея представляет собой четырехэтажный атриум, разделенный посередине бетонной полосой. Атриум изначально предназначался для административного крыла, но с 1988 года в нём разместились дополнительные галереи.

Десятиэтажная пристройка к музею по проекту архитекторов компании «Гватми Сигел и Ассоциацией архитекторов» разработана в 1992 году и предоставляется для дополнительных выставочных и офисных помещений, музейного кафе и учебного центра. В 2001 году музей открыл в подвале центр искусств.

Музей Райта замыкается в самом себе, резко контрастируя с окружающими зданиями. В то время, как окружающие здания музея представляют собой здания прямоугольной формы с элементами орнамента, Гуггенхайм противопоставляет этому окружению свой белоснежный скульптурный фасад круговой формы, лишенной какого-либо декора.

Одним из самых уникальных музеев второй половины XX века является Национальный центр искусства и культуры им. Ж. Помпиду в Париже, построенный в 1977 г., по проекту архитекторов Лоренцо Пиано и Ричарда Роджерса. Поистине уникальным этот музей сделало его архитектурное формообразование, гибкость пространства, внедрение новых функциональных зон и стилистические особенности, обусловленные индустриальными технологиями [Иконников, 2002, с. 320].

Предполагалось внедрить функции, которые в то время не были свойственны музейным зданиям, а в последующем получили широкое распростране-

ние — это публичная библиотека, аудиовизуальный центр с помещением для выставок и музеев современного искусства. На сегодняшний день в центре размещены такие функции, как кинотеатр, мастерские, библиотека, студия, кафе, магазины, ресторан и небольшой театр. Всего в центре шесть этажей, где каждая функция занимает определенный уровень: фотогалерея, кинотеатр, студия, малый и большой зал расположены на минус первом уровне; магазины и детская мастерская — на нулевом уровне; библиотека, кафе, мастерская, кинозал и 3 галереи — на первом уровне; библиотека — на втором и третьем уровнях; музей — на четвертом и пятом уровнях; а на крыше 2 выставочные галереи, терраса и ресторан.

Лувр — один из старейших музеев мира, однако он успешно адаптируется к нормам современности для достижения комфортного, удобного пребывания посетителей.

Пирамида Лувра в Париже, построенная в 1989 году по проекту архитектора Бэй Юймин, кардинально поменяла внутреннюю структуру музея и адаптировала его к нынешним условиям современности: музею было необходимо дополнительное пространство для размещения административных, общественных, вспомогательных, экспозиционных помещений; требовалось также организовать систему движения. («Невозможность изменять облик здания, а также крайне тесное его расположение в городской исторической среде не позволяли пристроить новые объемы или галереи» [Ермоленко, 2010, с. 59]. Единственной возможностью реализации к этой адаптации было размещение подземных помещений в центре двора, «крылом» которых выступила та самая пирамида Лувра. Таким образом, стеклянная пирамида Лувра послужила знаковым ориентиром и входом в подземное пространство музея, помогая сориентироваться посреди огромного архитектурного ансамбля.

Под стеклянной пирамидой разместилась входная зона с гардеробами, магазинами, библиотекой, бюро обслуживания, кафе, зрительным залом. Эта зона открывает три входа в разные части Лувра и служит точкой отсчёта будущего маршрута. На сайте Лувра предлагается 4 разных варианта маршрута посетителей по музею, давая возможность индивидуального выбора передвижения. Вместе с тем, музей разработал специальный маршрут для посетителей на креслах-колясках, позволяющий ознакомиться с экспозициями с минимальным использованием эскалаторов и лифтов, а с 1995 г. в музее действует тактильная галерея для слепых и слабовидящих людей, в которой экспонаты можно трогать руками.

Третьяковская галерея в Москве постоянно изменялась и расширялась на протяжении 150 лет. Сегодня Третьяковская галерея — это музейный комплекс, который включает в себя историческое здание в Лаврушинском переулке, музей-храм святителя Николая, специально построенный Депозитарий, Инженерный корпус многофункционального назначения.

В 1980–1992 годах было произведено серьезное расширение всего комплекса с учетом новейших технологий музейных зданий [Анисимов, 2016, с. 14]. В это расширение было включено и строительство Инженерного корпуса, построенного в 1989 году. Инженерный корпус, в котором изначально предписывалось размещение технического оборудования, стал многофункциональной постройкой и вместил в себя такие зоны, как экспозиционные залы для выставок на двух этажах площадью 1200 кв. м., многофункциональный конференц-зал на 400 мест, лекционный зал на 280 мест, детскую изостудию, технические службы и инженерное оборудование.

2. Основные способы организации музейного пространства

Вышеописанные музеи позволяют обозначить основные способы организации музейного пространства и выявить взаимосвязь функциональной и пространственной структуры музейных зданий.

Внедрение новых функций во все рассмотренные музеи так или иначе происходило постоянно. Этот факт стал способом улучшения музеев, их модернизации с целью приспособления к новым инновационным решениям, приведения их в соответствие с новыми требованиями и нормами, развития заинтересованности к музейной жизни. Новые функциональные решения в музее за последнее столетие стали нормой и имеют большой спрос и популярность у посетителей, они носят развлекательный, культурно-просветительский и научно-исследовательский характер.

Радикальное расширение рассмотренных музеев при помощи новых функций повлияло на функциональную структуру. Эта структура зависит от функционального зонирования здания. «Функциональное зонирование — это разбивка сооружения на зоны из однородных групп помещений, исходя из общности их функций» [Гельфонд, 2006, с. 30–31]. Различают следующие типы функционального зонирования: принцип вертикального, горизонтального и вертикально-горизонтального функционального зонирования [Гельфонд, 2006, с. 30–31].

В каждом из рассмотренных музеев можно выявить один из типов функционального зонирования здания для определения более четкой функциональной структуры.

Музей Мома имеет четкое разграничение функциональных блоков, которые связаны между собой горизонтальными и вертикальными коммуникациями: нижний уровень занимает киноцентр, театр, магазин; 1-ый уровень — магазин, бар, кафе, киноцентр, скульптурный сад, обслуживающие помещения; 2-й уровень — выставочные пространства, магазин и кафе; 3, 4 и 5 уровни — выставочные и экспозиционные помещения, 6-й уровень — терраса, кафе и выставочное помещение. Исходя из вышеописанных факторов, Музей Мома можно отнести к вертикально-горизонтальному типу функционального зонирования — самому распространенному типу из выше предложенных.

Музей Гуггенхайма относится к типу вертикального функционального зонирования: главная шестиэтажная ротонда с круглой рампой целиком посвящена экспозициям, а меньшая ротонда с десятиэтажным корпусом разбита поэтажно на функциональные блоки.

Музей Помпиду также имеет несколько функциональных блоков на этаже, которые связаны между собой горизонтальными коммуникациями: часть этажей имеют однородные функции: 2-й и 3-й уровни занимает библиотека, 4 и 5 уровни — экспозиции на крыше — несколько функций. Исходя из вышеперечисленного, данный музей можно отнести к вертикально-горизонтальному функциональному зонированию.

Музей Лувра относится к горизонтальному функциональному зонированию, поскольку имеет четкое распределение экспозиций по корпусам, линейный тип передвижения и горизонтальные коммуникации в виде коридорной системы.

Музейный комплекс Третьяковской галереи относится к горизонтальному типу функционального зонирования: на протяжении всего периода становления происходило горизонтальное расширение музея в виде строительства новых корпусов с малой этажностью, что свойственно горизонтальному зонированию.

Функциональная структура идет неразрывно с пространственной структурой музеев. Пространственная структура музеев зависит от организации внутреннего экспозиционного пространства [Ревякин, 1991, с. 180–181]. Каждый из рассмотренных музеев имеет свою пространственную организацию.

Музей Мома имеет систему разнохарактерных пространств с введением пространственного ядра, однако, с учетом постоянного расширения музея в виде новых корпусов, его возможно отнести и к открытой для развития композиции. Музей Гуггенхайма решен как единое целостное экспозиционное пространство с введением пространственного ядра — атриума. Музей Помпиду имеет систему разнохарактерных пространств. Лувр имеет систему перетекающих пространств. Третьяковская галерея имеет систему перетекающих пространств и открытую для развития композицию.

Разнообразие структуры экспозиционного пространства музея напрямую зависит от метода построения путей передвижения посетителей: линейного, индивидуального и кругового. В рассмотренных музеях применяется один из трех типов маршрута, либо их сочетание.

Линейный или принудительный тип передвижения считается одним из традиционных систем организации маршрута, при котором посетитель движется по четко установленной траектории. Музей Гуггенхайма относится к данному типу передвижения, поскольку имеет единственно возможный путь осмотра экспозиции сверху вниз строго по круговой рампе. Этот музей можно отнести и к круговому типу передвижения, но без возможности возвращения в начало осмотра. Перед этим посетителям придется подняться на лифте до шестого этажа, чтобы снова начать осмотр. Третьяковская галерея относится к линейному типу передвижения в связи с анфиладной объемно-планировочной схемой, однако, возможность заранее выбрать интересующий зал позволяет отнести данный музей и к индивидуальному типу маршрута.

Индивидуальный тип маршрута позволяет посетителям выборочно осматривать заинтересовавшие их экспозиции. Такое передвижение свойственно крупнейшим музеям, в которых будет затруднительным обойти все залы сразу. Данный тип передвижения относится к Лувру, в котором спроектированная в центре двора пирамида помогает выбрать один из возможных путей передвижения. Музей Помпиду также имеет выборочный осмотр экспозиций, темы которых распределены поэтажно, и нет выявленного конца экспозиции, обозначаются лишь знаковые точки, к которым можно пройти в любой момент и, по желанию, закончить осмотр.

Взаимодействие с внешней средой влияет на внутреннее и внешнее пространство рассмотренных музеев. Музей Мома взаимодействует с окружающим

пространством с помощью сада скульптур, входной зоны, которая находится на одном уровне с улицей, и панорамных окон в атриуме. Внутреннее пространство Музея Гуггенхайма практически не взаимодействует с внешней средой: окна служат только для освещения музея. Музей Помпиду резко выделяется из окружающего пространства своим стилевым решением. Пирамида Лувра буквально исчезает на фоне Лувра, а подземное пространство под пирамидой находится во взаимодействии с небом, которое видно сверху через стеклянные пирамиды. Комплекс построек Третьяковской галереи объединяет общий

фасад в «русском стиле», который выделяет здание среди прочих московских достопримечательностей и в то же время гармонично вписывается в окружающую обстановку. Помимо этого, новый строящийся корпус Галереи в будущем создаст взаимопроникающее пространство между музеем и городом при помощи окон в виде картин, через которые будет видно жизнь музея изнутри.

Выявленные способы организации музейного пространства представлены в таблице (таблица 1).

Таблица 1. Способ организации функционально-пространственной структуры «знаковых» музеев

Table 1. The method of organizing the functional and spatial structure of “iconic” museum

Музей	Мома	Гуггенхайма	Помпиду	Лувр	Третьяковская галерея
Дополнительные функции	Два ресторана, книжный магазин	Кинопоказ, офисы, кафе, учебный центр, центр искусств	Кинотеатр, мастерские, библиотека, студия, кафе, магазины, ресторан и небольшой театр	Магазины, библиотека, бюро обслуживания, кафе, зрительный зал	Многофункциональный конференц-зал на 400 мест, лекционный зал на 280 мест, детская изостудия, технические службы
Функциональное зонирование экспозиционного пространства	Вертикально-горизонтальное	Вертикально-горизонтальное	Горизонтальное	Горизонтальное	Горизонтальное
Пространственная организация экспозиционного пространства	Атриумное, система разнохарактерных пространств	Атриумное единое пространство	Система разнохарактерных пространств	Система перетекающих пространств	Система перетекающих пространств с открытой для развития композицией
Тип передвижения	Индивидуальный	Линейный, круговой	Индивидуальный	Индивидуальный, линейный	Линейный, индивидуальный
Взаимодействие с внешней средой	Размывание границ	Усиление границ	Усиление границ	Размывание границ	Размывание границ

3. Основные принципы построения функционально-пространственной структуры

Анализ современных музеев позволил выделить и систематизировать основные принципы построения функционально-пространственной структуры:

3.1 Принцип многофункциональности музея

Во всех рассмотренных музеях постоянно «наращивались» функции, что позволяло приспосабливаться к меняющимся социальным (социокультурным) требованиям и соответствовать изначально взятому уровню значимых объектов в общемировой культуре. В современном музее многофункциональность является нормой и часто применяется для модернизации уже существующих музейных пространств.

3.2 Принцип функционального зонирования

С добавлением функций во все рассмотренные музеи, было важно их рациональное распределение и взаимосвязь. Эта взаимосвязь определяется функциональным зонированием. Функциональное зонирование сыграло огромную роль в органичном расширении объемно-планировочной структуры и способствовало более четкой и рациональной организации вспомогательных и основных помещений и взаимосвязи между ними; быстрому, удобному и безопасному передвижению посетителей в здании, а также более продуманному сценарию размещения экспозиций.

3.3 Принцип пространственной организации музейного пространства

Функциональная структура музея, выявляя взаимосвязи между функциональными блоками помещений с сохранением их четкого разграничения, формирует пространственную структуру. Пространственная структура в рассмотренных музеях решается при помощи определенной организации внутреннего пространства, что, в свою очередь, гарантирует целостность архитектурного объекта. В целом выбор той или иной пространственной организации зависит от конкретных функциональных градостроительных и художественно-образных задач и условий проектирования музея, которая оказывает определяющее влияние на график передвижения посетителей, функциональное зонирование здания, общий композиционный сценарий, формообразование, объемно-планировочную структуру и его окружающее пространство.

3.4 Принцип взаимосвязи между внешней и внутренней средой

Для более четкого понимания внешней пространственной структуры музея необходимо выявление взаимосвязи между музеем и его окружением (окружающей застройкой). Здание музея может быть деликатно встроено в стилистику окружающей застройки, или быть ярко контрастным к этому окружению. В рассмотренных музеях выбор в пользу слияния или усиления границ был обусловлен определенной концептуальной идеей музея, его задачей, тематикой и градостроительными условиями.

3.5 Принцип построения определенного маршрута передвижения

Маршрут передвижения в музее играет решающее значение в восприятии экспозиций посетителями и музейного пространства в целом, а также может выступать как средство выражения определённой концептуальной идеи. Маршрут передвижения находится в зависимости от пространственной организации музейного пространства и функционального зонирования здания и влияет на них.

Выводы

Обозначение основных способов организации музейного пространства позволило выделить и систематизировать основные принципы построения функционально-пространственной структуры современных музеев:

1. Принцип многофункциональности;
2. Принцип функционального зонирования;
3. Принцип пространственной организации;
4. Принцип взаимосвязи между внешней и внутренней средой;
5. Принцип построения определенного маршрута передвижения.

Заключение

Современные музеи, сохраняющие лучшие образцы культуры и традиций и транслирующие их социуму, претерпевают изменения. Эти изменения приводят к новым технологиям, коммуникационным возможностям и особенностям взаимодействия, общения музеев со зрителями и, таким образом, определяют необходимость появления новых функций и, соответственно, пространственных изменений зданий. Новые функции позволяют сочетать отдых и познание, осуществлять просвещение в легкой, ненавязчивой форме, а для определенной части посетителей — в игровой.

Список литературы

1. Абаимова Е.Л., Скопинцев А.В., Моргун Н.А. Тенденции формирования архитектурной среды современных музейных комплексов // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2021. Т. 23. № 1. С. 85–95.
2. Анисимов, А. В. Композиционные проблемы в архитектуре развивающихся объектов культуры / А. В. Анисимов // Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования РААСН по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2015 году : Сборник научных трудов РААСН / Российская академия архитектуры и строительных наук. Москва: Издательство АСВ, 2016. С. 10–20.
3. Гельфонд А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учеб. пособие. М.: Архитектура-С, 2006. 280 с.
4. Ермоленко, Е. В. И. М. Пей: Пространственные построения в музейных зданиях / Е. В. Ермоленко // Архитектура и строительство Москвы. 2010. Т. 552, № 4. С. 51–64.
5. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. том I изд. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 656 с.
6. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах Том II / Под ред. А.Д. Кудрявцевой. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 672 с. 1225 ил.
7. Ревякин В.И. Художественные музеи: Справ. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Стройиздат, 1991. 248 с.
8. Сурикова Ксения Васильевна Эволюция музейного образа: от Мусейона к белому кубу // ВМ. 2012. №2 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-muzeynogo-obraza-ot-museyona-k-belomu-kubu> (дата обращения: 16.04.2023).
9. Сотникова, С.Н. Музей в меняющемся мире (наука и практика) [Текст] / С.Н. Сотникова // Обсерватория культуры. М.: 2007. Вып. 2.

References

1. Abaimova E.L., Skopintsev A.V., Morgun N.A. Tendentsii formirovaniya ar-khitekturnoi sredy sovremennykh muzeinykh kompleksov // In: Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. 2021. T. 23. No 1. Pp. 85–95. (in Russ.)
2. A. V. Anisimov // Fundamental'nye, poiskovye i prikladnye issledovaniya RAASN po nauchnomu obespecheniyu razvitiya arkhitek-tury, gradostroitel'stva i stroitel'noi otrasli Rossiiskoi Federatsii v 2015 godu : In: Sbornik nauchnykh trudov RAASN / Rossiiskaya akademiya arkhitektury i stroitel'nykh nauk. Moscow: Izdatel'stvo ASV, 2016. Pp. 10–20. (in Russ.)
3. Gel'fond A.L. Arkhitekturnoe proektirovanie obshchestvennykh zdaniy i so-oruzhenii: Ucheb. posobie. M.: Arkhitektura-S, 2006, P. 280. (in Russ.)
4. Ermolenko, E. V. I. M. Pei: Prostranstvennye postroeniya v muzeinykh зда-niyakh / E. V. Ermolenko // In: Arkhitektura i stroitel'stvo Moscow. 2010. T. 552, No 4. Pp. 51–64. (in Russ.)
5. Ikonnikov A.V. Arkhitektura XX veka. Utopii i real'nost'. tom I izd. Moscow: Progress-Traditsiya, 2001. P. 656. (in Russ.)
6. Ikonnikov A.V. Arkhitektura XX veka. Utopii i real'nost'. Izdanie v dvukh tomakh Tom II / Pod red. A.D. Kudryavtsevoi. M.: Progress-Traditsiya, 2002. P. 672. 1225 il. (in Russ.)
7. Revyakin V.I. Khudozhestvennye muzei: Sprav. posobie. 2-e izd., pererab. i dop. M.: Stroiizdat, 1991. P. 248. (in Russ.)
8. Surikova Kseniya Vasil'evna Evolyutsiya muzeinogo obraza: ot Museiona k belomu kubu // In: VM. 2012. No 2 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-muzeynogo-obraza-ot-museyona-k-belomu-kubu> (data obrashcheniya: 16.04.2023). (in Russ.)
9. Sotnikova, S.N. Muzei v menyayushchemsya mire (nauka i praktika) [Tekst] / S.N. Sotnikova // In: Observatoriya kul'tury. M.: 2007. Vyp. 2. (in Russ.)

Материал передан в редакцию 10 апреля 2023 г.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4002>

Актуальные аспекты формирования архитектурной среды центров детского дополнительного образования

Алена Рузаева

Студент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова
ruzzaevaalyona@gmail.com, [ORCID](#)

Научный руководитель

Валерий Арбатский

Профессор

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

Аннотация

В статье рассматриваются проблемы развития творческого и пространственного мышления детей, которые в повседневной жизни находятся в среде прямоугольной типовой застройки, стандартная архитектурная среда воспитывает формальное, унифицированное и стереотипное восприятие окружающего мира. Раскрывается значимость проблем развития творческих способностей детей, а также роли центров дополнительного образования (ДТЦ). Цель данной статьи — на основе изучения зарубежного опыта выявить и сформулировать основные концептуальные принципы пространственно-средовой организации ДТЦ. В ходе анализа были рассмотрены Школьный центр и центр досуга в городе Антони, Франция, 2020г.; Санскритская дошкольная школа в Гокак, Индия, 2022г.; Шэньчжэньский детский сад короля в Шэньчжэне, Китай, 2020г. Анализ вышеприведенных примеров позволил выявить концептуальные принципы пространственно — средовой организации перспективных типов ДТЦ. Условно выделяется 4 аспекта: интерактивный, экологический, психологический и пространственный. Для каждого из выделенных аспектов концептуальных принципов соответствует определенный набор приемов и методов средового дизайна. Таким образом, выявленные принципы пространственно-средовой организации перспективных типов ДТЦ позволяют формировать пространственную среду, наиболее эффективную для раскрытия талантов и всестороннего развития творческих способностей детей.

Ключевые слова: пространство, среда, принципы организации среды, детский центр, интерьер

Для цитирования: Алена Рузаева. Актуальные аспекты формирования архитектурной среды центров детского дополнительного образования // Творчество и современность. 2023. № 4. С. 13–19.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4002>

Current Aspects of Architectural Environment Formation Children's Additional Education Center

Alena Ruzaeva

Student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts
ruzaevaalyona@gmail.com, [ORCID](#)

Science Advisor

Valery Arbatsky

Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

Abstract

The article deals with the problems of developing creative and spatial thinking of children who in everyday life are in an environment of rectangular typical buildings, a standard architectural environment brings up a formal, unified and stereotyped perception of the world around. The significance of the problems of developing the creative abilities of children, as well as the role of additional education centers (CECs) is revealed. The purpose of this article is to identify and formulate the main conceptual principles of the spatial and environmental organization of the DTC based on the study of foreign experience. The analysis considered the School and Leisure Center in Anthony, France, 2020; Sanskrit Pre-school in Gokak, India, 2022; Shenzhen King Kindergarten in Shenzhen China 2020. The analysis of the above examples made it possible to identify the conceptual principles of the spatial and environmental organization of promising types of DTCs. Conventionally, 4 aspects are distinguished: interactive, ecological, psychological and spatial. For each of the selected aspects of the conceptual principles, there corresponds a certain set of techniques and methods of environmental design. Thus, the identified principles of the spatial and environmental organization of promising types of DTCs make it possible to form a spatial environment that is most effective for revealing talents and comprehensive development of children's creative abilities.

Keywords: space, environment, principles of environment organization, children's center, interior

For citation: Alena Ruzaeva. (2023) Current aspects of architectural environment formation children's additional education center. *Creativity and modernity*. 22 (4). 13–19.

Введение

Центры дополнительного образования (ДТЦ)¹ — особый, специализированный тип архитектурной среды, создающий соответствующие условия и стимулирующую атмосферу для раскрытия талантов и развития творческих способностей детей.

В настоящее время в развитых странах мира осуществляется поиск средовых подходов и инновационных дизайн-концепций, направленных на формирование функционального и эстетически полноценной среды подобных центров, школ и клубов, которые отвечали бы, не только психологическим особенностям обучения, но и способствовало творческому развитию детей с учетом их восприятия окружающего пространства. Зарубежный опыт показывает, что при формировании архитектурной среды важно ориентироваться на восприятие ребенка, а не только взрослого человека. Проблематика состоит в том, что дети с детства находятся в среде прямоугольной типовой застройки, что не способствует развитию творческого и пространственного мышления, а воспитывает формальное, унифицированное и стереотипное мышление. Взрослые, создавая подобную среду, зачастую не руководствуются психологией детей, их взглядом на мир, из-за чего ребенок погружается с детства во «взрослый мир», обитая в обыденной «коробчатой» среде, с типовой организацией пространства и благоустройством.

Значимость данной проблемы в нашей стране обусловлена в том числе тем, что прежняя, ныне утраченная система развивающих пространств типа «домов пионеров», объединяющих различные творческие «кружки», не получила до сих пор адекватного восполнения. На данном этапе функционируют отдельные секции личной направленности, однако они создаются стихийно и не объединены в единую образовательную систему. Для развития ребенка важно обеспечивать условия его ознакомления с всевозможными творческими и спортивными направлениями и свободного выбора занятий по интересам.

В связи с этим, актуальной задачей является определение ключевых аспектов дизайн-концепции формирования пространственной среды детских творческих центров (ДТЦ) на современном этапе.

Цель данной статьи — на основе изучения зарубежного опыта выявить и сформулировать основные концептуальные принципы пространственно-средовой организации перспективных типов ДТЦ.

Полученные результаты и их обсуждение

Для анализа был выбран ряд примеров архитектурных объектов, соответствующих рассматриваемой тематике из таких стран как Индия, Франция и Китай.

1. Школьный центр и центр досуга в городе Антони, Франция, 2020г. Архитектор: Рита Алегрía (рисунки 1, 2)



Рисунок 1. Школьный центр и центр досуга в г. Антони [Archdaily URL: https://www.archdaily.com/951699/schoolcenter-and-leisure-activity-center-in-anthony-dietmar-feichtingerarchitectes?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (дата обращения: 12.12.2023)]

Figure 1. School center and leisure center in Anthony



Рисунок 2. Школьный центр и центр досуга в г. Антони [Archdaily URL: https://www.archdaily.com/951699/schoolcenter-and-leisure-activity-center-in-anthony-dietmar-feichtingerarchitectes?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (дата обращения: 12.12.2023)]

Figure 2. School center and leisure center in Anthony

¹ДТЦ — центры дополнительного образования — особый, специализированный тип архитектурной среды, создающий соответствующие условия и стимулирующую атмосферу для раскрытия талантов, и развития творческих способностей детей.

Представляет собой необычное в плане здание с обтекаемыми формами фасадов, панорамными окнами и эксплуатируемой кровлей, используемой в качестве террасы. Для проведения занятий на открытом воздухе в здании расположено несколько зон для отдыха детей; общие пространства между аудиториями служат не только для передвижения, но и для общения.

Дизайн-концепция экстерьерной среды характеризуется инновационным подходом и стремлением создания креативной среды, в максимальной степени, стимулирующей активизацию развития творческого выражения. Так, обтекаемые, бионические формы архитектуры в экстерьерах способствуют развитию пространственного мышления ребенка, повышают его интерес к восприятию и изучению закономерностей природоподобного формообразования.

Зеркальные фасады и панорамное остекление визуально растворяют здание в окружающей среде, зрительно стирают грань между внешним и внутренним пространством.

Этому благоприятствует также прямой выход на террасы из учебных кабинетов, что дает возможность проводить время непосредственно в природной среде без взаимодействия с проезжей частью.

Формирование интерьерной среды концептуально основано на идее открытого свободного пространства.

Стеклянные перегородки от пола до потолка в учебных классах обеспечивают визуальный контакт, создают ощущение простора и пространственной нерасчлененности. Это также способ стимулирования и общения между детьми.

Характерно применение высококачественных материалов в отделке и оборудовании интерьеров. Разнообразие тактильных ощущений помогают ребенку получить опыт контакта с различными поверхностями, развивать сенсорику и кругозор.

2. Санскритская дошкольная школа в Гокак, Индия, 2022г. Архитектор: Шреяс Патил (рисунки 3, 4)

Архитектурные формы объекта вызывают интерес с точки зрения соотношения объемов и ассоциации с конструктором «Лего». Контраст чистым белым фасадам создают элементы, выкрашенные в яркие цвета, прямоугольные формы соседствуют с круглыми.

Особенностью данного объекта является то, что учебные классы расположены вокруг одного общего для всех этажей пространства светового колодца, который одновременно является внутренним двором. Обращают на себя внимание вертикальные члене-

ния ограждений, которые выполняют роль композиционных акцентов в минималистичных интерьерах. Пространственная среда максимально раскрыта и проницаема для естественного освещения.



Рисунок 3. Санскритская дошкольная школа в Гокак, Индия. [Archdaily URL: <https://www.archdaily.com/988546/sanskriti-pre-primary-schoolshreyas-patil-architects> (дата обращения: 12.12.2023)]

Figure 3. Sanskrit preschool school in Gokak, India



Рисунок 4. Санскритская дошкольная школа в Гокак, Индия. [Archdaily URL: <https://www.archdaily.com/988546/sanskriti-pre-primary-schoolshreyas-patil-architects> (дата обращения: 12.12.2023)]

Figure 4. Sanskrit preschool school in Gokak, India

Просматриваемость всего пространства сквозь ограждения создает ощущение безбарьерной и открытой среды, обеспечивает визуальную возможность воспринимать его в целостном виде, воздействует на эмоциональное состояние и мышление ребенка.

Этому способствует также линейное решение цветовых акцентов в интерьерах, что создает концепцию вертикально ориентированного пространства и направляет взгляд на верхние уровни. При этом учитывается, что человеческий глаз хорошо видит то, что находится непосредственно спереди, несколько сла-

бее — все, что находится по бокам и внизу (благодаря периферийному зрению) и значительно хуже — все, что выше. Вертикальность пространства стимулирует разностороннее его восприятие.

Закрытый внутренний двор в структуре средового объекта позволяет детям свободно передвигаться по комплексу, создавая ощущение безопасности и защищенности.

3. Шэньчжэньский детский сад короля в Шэньчжэне, Китай, 2020г. Архитекторы: Манфред Юэн, Си Лау, Фиона Бао (рисунки 5, 6)



Рисунок 5. Шэньчжэньский детский сад короля в Шэньчжэне, Китай [Archdaily URL: https://www.archdaily.com/968123/golden-applekindergarten-groundwork-architects-and-associates?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (дата обращения: 12.12.2023)]

Figure 5. Shenzhen King Kindergarten in Shenzhen, China



Рисунок 6. Шэньчжэньский детский сад короля в Шэньчжэне, Китай [Archdaily URL: https://www.archdaily.com/968123/golden-applekindergarten-groundwork-architects-and-associates?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (дата обращения: 12.12.2023)]

Figure 6. Shenzhen King Kindergarten in Shenzhen, China

Это пространственная среда с использованием необычных принципов в архитектуре. Открытая входная группа на высоту в несколько этажей продолжается в виде общественного коридора, проходящего сквозь все здание и имеющего искривленную, бионическую форму. Стены и перегородки выполнены из прозрачного материала, что позволяет визуально взаимодействовать людям, находящимся в интерьерном пространстве. Коридор является своеобразным барьером между внешним парком и внутренней школьной средой. Фасады здания выполнены из зеркальных панелей, они полностью растворяют здание в окружающей среде, особенно в вечернее время.

Архитектурная среда детского сада отличается тщательной проработкой деталей, которые очень эффективны. Например, высокие потолки создают ощущение простора, в каждом помещении расположен свой уникальный по стилю потолочный светильник, что делает помещение индивидуальным. Интерьеры выполнены в сдержанных оттенках и в достаточно минималистичном стиле, при этом структура и форма всех помещений нестандартна, в ней присутствуют конструктивные элементы, вдохновленные бионическими формами. Прозрачные стены и стеклянные поверхности расширяют пространство, создают иллюзию бесконечности.

Характерной чертой является «увеличение» пространства путем эффекта зеркального отражения, что позволяет детям чувствовать себя в более просторном пространстве, чем оно есть на самом деле, развивает привычку анализировать и рассматривать окружающее пространство, помогает формировать пространственное восприятие.

Зеркальные потолки привлекают внимание к верхней плоскости помещения, что развивает нестандартное творческое мышление.

Использование в интерьерах бионических форм позволяет не только стать ближе к природе и погрузиться в естественную форму пространства, расширить восприятие новых форм пространства. Общий коридор, выполненный в изогнутой форме, позволяет детям исследовать это пространство как особую социальную сферу общения.

Сложная и нестандартная структура здания построена на использовании криволинейных форм, которые создают зонирование пространства. Это дает детям возможность исследовать и раскрывать с каждым разом новые грани и аспекты пространства.

Выводы

Анализ вышеприведенных примеров позволяет выявить концептуальные принципы пространственно-средовой организации перспективных типов ДТЦ на современном этапе.

Условно можно выделить 4 аспекта: интерактивный, экологический, психологический и пространственный. Интерактивные аспекты отвечают за развитие у детей воображения, интуиции, творческих способностей, стремления к открытиям, что тесно связано с формированием и развитием внимания, интеллекта и памяти. Экологический аспект включает в

себя методы, которые помогают формировать дружелюбное отношение детей к природе. Психологический аспект формирует любовь детей к учебе, эстетический вкус, социальные навыки, повышает психологическую устойчивость, дает детям свободу выбора, помогает в установлении контакта между детьми, детьми и взрослыми. Пространственный аспект направлен на развитие пространственного мышления, фантазии, позволяет детям создавать и воспринимать визуальные образы.

Для каждого из выделенных аспектов концептуальных принципов соответствует определенный набор приемов и методов средового дизайна (таблица 1).

Таблица 1. Соответствие аспектов концептуальных принципов наборам приемов и методов средового дизайна

Table 1. Correspondence of aspects of conceptual principles to sets of techniques and methods of environmental design

Концептуальные аспекты			
Интерактивный тип	Экологический тип	Психологический тип	Пространственный тип
Методы и приемы дизайна			
Тактильные, естественные материалы (дерево, кожа, камень)	Стеклянные перегородки	Зеркальные фасады	Обтекаемая форма (интерьеры и экстерьеры)
Интерактивное естественное и искусственное освещение	Обтекаемая, бионическая форма (интерьеры и экстерьеры)	Стеклянные перегородки	Цветовые акценты
Высокие потолки, фонтаны верхнего света	Прямой выход на террасы и парковую зону	Минималистичные интерьеры с включением акцентов и выявлением композиционного центра	Эффекты увеличения пространства вверх путем создания зеркальных отражений
Разнообразие форм и структур	Естественные, экологически безопасные материалы	Яркие и чистые цвета в виде акцентов на нейтральном фоне	Использование бионических форм (интерьеры и экстерьеры)
Создание зон общения и взаимодействия	Ландшафтные формы в интерьерах	Закрытые внутренние дворы	Сложные пространственные структуры
Развитая система выставочных и презентационных пространств	Панорамные окна, остекленные фасады	Визуальное увеличение пространства по вертикальной оси путем зеркально отражающих поверхностей	Открытые и целостные пространственные структуры

Таким образом, выявленные принципы пространственно-средовой организации перспективных типов ДТЦ позволяют создавать пространственную

среду, наиболее эффективную для раскрытия талантов и всестороннего развития творческих способностей детей.

Список литературы

1. Сычева Е.Б. Принципы формирования структуры детских досуговых центров для дошкольников // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2009. № 3. С. 52–54.

Список источников

1. Женя Кипина Современные школы: 10 впечатляющих проектов со всего мира // Losko URL: <https://losko.ru/modern-schools/> (дата обращения: 12.12.2023).
2. Наталья Леденева ТОП-10 уникальных современных школ мира // Archtime URL: https://www.architime.ru/specarch/top_10_schools/schools_2.htm (дата обращения: 12.12.2023).
3. Современные школы, тенденции проектирования // Яндекс Дзен URL: <https://dzen.ru/media/archsafety/sovremennye-shkoly-tendenciiproektirovaniia-5efeb9744df59217a6b29e45> (дата обращения: 12.12.2023).
4. Hana Abdel KLE Sanskruti Pre-primary School / Shreyas Patil Architects // Archdaily URL: <https://www.archdaily.com/988546/sanskruti-pre-primary-schoolshreyas-patil-architects> (дата обращения: 12.12.2023).

5. HAN Shuangyu Shenzhen King's Kindergarten / Groundwork Architects & Associates // Archdaily URL: https://www.archdaily.com/968123/golden-applekindergarten-groundwork-architects-and-associates?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (дата обращения: 12.12.2023).
6. Paula Pintos School Center and Leisure Activity Center in Antony / Dietmar Feichtinger Architectes // Archdaily URL: https://www.archdaily.com/951699/schoolcenter-and-leisure-activity-center-in-antony-dietmar-feichtingerarchitectes?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (дата обращения: 12.12.2023).

References

1. Sycheva E.B. Principles of formation of the structure of children's leisure centers for preschoolers // Academic Bulletin of the Uralniiproekt RAASN. 2009. №3. Pp. 52-54.

Материал передан в редакцию 17 апреля 2023 г.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4003>

Инновационные подходы к преобразованию исторически сложившейся пространственной среды домов культуры на примере г. Новосибирска

Анастасия Сочивко

Студент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

Email: st18.a.sochivko@nsuada.ru, [ORCID](#)

Научный руководитель

Валерий Арбатский

Профессор

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

Аннотация

Статья посвящена анализу современных тенденций преобразования интерьерной среды российских центров культуры. Рассмотрена эволюция центров культуры России и исторические особенности проектирования их интерьерной и пространственной среды, в процессе изменения их актуальности. Проанализированы основные подходы в ревитализации и реновации отечественных домов культуры.

Ключевые слова: дом культуры, дворец культуры, центр культуры, интерьер, архитектурная среда, пространственная среда, преобразование

Для цитирования: Анастасия Сочивко. Инновационные подходы к преобразованию исторически сложившейся пространственной среды домов культуры на примере г. Новосибирска // Творчество и современность. 2023. № 4. С. 20–26.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4003>

Innovative Approaches to Transformation Historically Established Spatial Environment of Cultural Centres: the Example of Novosibirsk

Anastasia Sochivko

Student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

Email: st18.a.sochivko@nsuada.ru, [ORCID](#)

Science Advisor

Valery Arbatsky

Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

Abstract

The article is devoted to the analysis of modern trends in the transformation of the interior environment of Russian cultural centers. The evolution of Russian cultural centers and the historical features of designing their interior and spatial environment are considered, in the process of changing their relevance. The main approaches to the revitalization and renovation of domestic cultural centers are analyzed.

Keywords: cultural center, interior, architectural environment, spatial environment, transformation

For citation: Anastasia Sochivko. (2023) Innovative approaches to the transformation of Historically developed spatial environment of culture centers on the example of Novosibirsk. *Creativity and modernity*. 22 (4). 20–26.

Введение

С появлением новых мест для культурного времяпрепровождения, запроектированных под запросы и интересы современного общества, многократно сократилось посещение традиционных мест культурного отдыха, таких как дома и дворцы культуры. Пространственная среда дворцов культуры, построенных в XIX–XX веке, не отвечает потребностям современного человека, но при модернизации и ревитализации их архитектурной среды могут вновь стать местами культурного развития и социального притяжения для представителей разных возрастных групп — от детей дошкольного возраста до людей старшего поколения.

В связи с этим актуальным является рассмотрение факторов организации архитектурно-планировочной структуры и подходов преобразования интерьерной среды домов культур на основе анализа социально-функционального содержания пространства современных культурно-досуговых центров.

Цель настоящей статьи заключается в изучении особенностей интерьерно-пространственной среды отечественных центров культуры на примере города Новосибирска и описании современных подходов в преобразовании их интерьерной среды с учетом социокультурных потребностей жителей и актуальных тенденций в средовом дизайне.

Исследование включает изучение отечественной и иностранной литературы, интернет-ресурсов на тему проектирования интерьерно-пространственной среды центров культуры, а также натурные обследования исторических и новых культурно-досуговых центров.

Полученные результаты и их обсуждение

Предшественниками домов культуры стали появившиеся в XIX веке народные дома, которые являлись местом культурного образования крестьян, переехавших в города. Деятельность народных домов была плотно переплетена с ежедневной жизнью человека и включала в себя образовательную (начальная школа, библиотека, музей), социальную и физкультурную сферы. Строительство народных домов спонсировалось местными земствами и неравнодушными меценатами. Наряду с образовательными и досуговыми целями, воспитательная роль народных домов также состояла в борьбе с алкоголизмом среди крестьян.

Кардинальные перемены произошли во время гражданской войны и революции, когда рабочие клубы, созданные большевистскими властями, пришли на замену народным домам. В отличие от предшественников, рабочие клубы были не только местом обучения и отдыха рабочих, а также стали основополагающим звеном внедрения социалистических идеалов и были неотъемлемой частью советского социально-культурного быта. Вместе со сменой направления деятельности сменилась и структура самих учреждений, многообразие деятельности домов культуры (музыкальные и хореографические классы, театральные и дизайнерские студии и другие) создает новые требования к размещению планировочных зон внутри этих зданий. Главными в системе здания стали залы для собраний и библиотеки, в которых проводилось, как торжественные, так и лекционные мероприятия, главной целью которых являлось политическое просвещение народа, борьба с неграмотностью рабочих [2]. Вследствие этого, культурная, досуговая и физкультурная виды деятельности отошли на второй план по значимости.

В Новоноколаевске массовое строительство и развитие рабочих клубов было ознаменовано основанием в ноябре 1920-го года Главполитпросвета, организованным декретом Совнаркома в системе Наркомпроса РСФСР. В течение 1920-х годов в г. Новониколаевске было построено множество клубов для работников промышленности и железнодорожников, эти клубы стали первыми центрами рабочей культуры города. Главными примерами являются клуб «Металлист» (рисунок 1), клуб железнодорожников «Транспортник», клуб Союза Совторгслужащих (рисунок 2) и другие. Клуб Совторгслужащих (ДК имени Октябрьской революции), спроектированный инженером И.А. Бурлаковым, был выполнен в стиле конструктивизма и стал третьим домом культуры, построенным в Новониколаевске., созданный инженером И.А. Бурлаковым в 1928 г., был выполнен в конструктивистском стиле и стал третьим Домом культуры, построенным в Новосибирске [6].

Под воздействием начавшихся в 1930-х годах индустриализации, урбанизации, а также увеличения количества промышленных центров на смену рабочим клубам начала 20-х годов пришли дома и дворцы культуры, в основном, строившиеся по типовым проектам. Важным стоит отметить, что несмотря на похожую структуру центров культуры разных времен, главной целью посещения новых учреждений стал полезный досуг и труд, образование и самосовершенствование — вследствие этого полностью упразднился досуг как праздное времяпрепровождение. Отлич-

тельной чертой домов культуры также являлась их связь с местоположением — художники и скульпторы, приглашенные для создания элементов декора и росписи стен, использовали традиционные мотивы и приемы из культурного наследия места, в котором были построены дома и дворцы культуры.

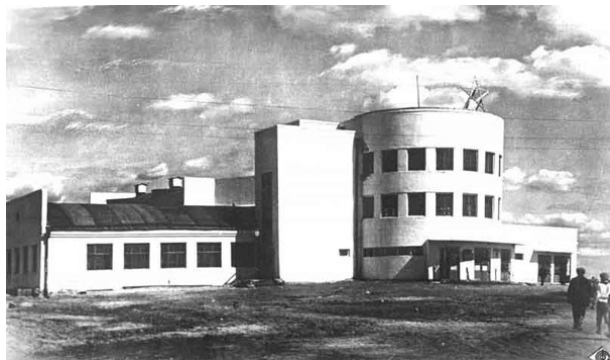


Рисунок 1. Клуб «Металлист». Фото [Архитектурно-строительный справочник NovosibDom, URL: <https://nsk.novosibdom.ru/node/2126>]

Figure 1. Club “Metallist”



Рисунок 2. Дом культуры имени Октябрьской Революции. Автор инженер И. А. Бурлаков. Фото [Архитектурно-строительный справочник NovosibDom, URL: <https://nsk.novosibdom.ru/node/346>]

Figure 2. The House of Culture named after the October Revolution. The author is engineer I. A. Burlakov.

Дома культуры вновь изменились в после сталинское время. У народа появляется больше свободного времени, вследствие сокращения рабочего дня на предприятиях и заводах, повышается уровень образования в учебных заведениях, улучшается общий уровень жизни граждан. Либерализация общественной и политической жизни и смена отношения людей к отдыху, послужили причиной перемены деятельности домов культуры на культурно-досуговую, так как нужда в политпросвете народа перестала быть перво-степенной.

В домах культуры того времени проходили развлекательные мероприятия, подготовленные творческими коллективами, вместе с этим развивалась и художественная кружковая самодеятельность, лекционные и другие творческие занятия, появились библиотеки для детей и взрослых.

В 1950–70 гг. в Новосибирске значительно расширилась сеть культурно досуговых учреждений, а к середине 1950–60-х гг. их строительство приняло массовый характер. Одним из примеров постройки этого времени является Клуб им. А.А. Жданова (ныне ДК «Энергия») (рисунок 3), построенный в 1953 г. по проекту В.А. Добролюбова, так же, как и здание клуба Тяжстанкогидропресса (ДК им. Ефремова) [1].



Рисунок 3. Дом культуры имени А.А. Жданова Арх. В.А. Добролюбов. Фото 1953 г. [Архитектурно-строительный справочник NovosibDom, URL: <https://nsk.novosibdom.ru/node/307>]

Figure 3. The House of Culture named after A.A. Zhdanov, Architect V.A. Dobrolyubov. Photo from 1953

К 1960–1980-х годам дома и дворцы культуры стали преимущественно строиться по типовым проектам — центры культуры во многом потеряли связь с местным культурным наследием и также свою уникальность, были лишены многих архитектурных излишеств, которые часто встречались в домах и дворцах культуры прошлого.

ДК «Строитель» (рисунок 4) был построен в 1973 году по типовому проекту. В разработке его интерьеров участвовал архитектор Г. В. Гаврилов, а в украшении фасадов мозаиками-художник В. Г. Кирьянов [5]. ДЖ железнодорожников (рисунок 5) был построено также по типовому проекту, но место для строительства было выбрано не очень удачно. Архитектор В.П. Семейко грамотно адаптировал объем здания в уже существующую застройку улицы [4].



Рисунок 4. Дворец культуры «Строитель». Фото. [Архитектурно-строительный справочник NovosibDom, URL: <https://nsk.novosibdom.ru/node/298>]

Figure 4. The Palace of Culture “The Builder”. Photo



Рисунок 5. Дворец культуры железнодорожников. Фото. [Архитектурно-строительный справочник NovosibDom, URL: <https://nsk.novosibdom.ru/node/299>]

Figure 5. The Palace of Culture of Railway workers.

Радикальная смена направлений в функционировании домов и дворцов культуры произошла в 1980–1990-х годах, когда под влиянием социально-культурных перемен в обществе роль культурных центров прежних форматов становилась все менее важной. Начавшаяся эпоха приватизации послужила причиной продажи и аренды ранее принадлежащих домов и дворцов культуры коммерческим организациям для проведения развлекательных мероприятий, что непосредственно привело к небывалому упадку значимости культурных центров. Заменившая приватизацию эпоха муниципализации привела к тому, что дома и дворцы культуры вновь стали объектами ведения муниципальных властей, которые старались вернуть домам культуры былую значимость. Однако сложность этого состояла в том, что культурный ориентир общества существенно поменялся за 1990–2010-е годы — дома и дворцы культуры во многом утратили свою

привлекательность как досуговых и культурных пространств для времяпровождения современного человека, вследствие появления новых мест, предоставляющих данную возможность.

В настоящее время дома культуры не являются носителями столь важной социально-культурной роли как в прошлом. Большинство сохранившихся сооружений либо построены по типовым проектам, либо обрели черты учреждений подобного типа в процессе множества недоброкачественных реконструкций, что сделало их абсолютно безликими и неприметными в архитектурной среде современного города. В основном контингент посетителей домов и дворцов культуры — это дети дошкольного и школьного возраста, которые занимаются в кружковых секциях различной направленности, в то время как поколение молодежи, среднего и старшего возраста крайне редко используют эти пространства по назначению. Это происходит, в основном, по причине неактуальности их деятельности и устаревании пространственной организации — поэтому центрам культуры требуется существенная модернизация и преобразование интерьерной среды.

Как и в прошлом, современные центры культуры могут стать востребованными для социальных групп всех возрастов, при условии создания полноценного пространства с зонами для проведения досуга, культурно-массовых мероприятий, образования и общения со сверстниками — места, где можно не только получить информацию, но также и эмоционально зарядиться и психологически восстановиться. Вместе с обновлением функционального наполнения должен измениться внешний облик домов культуры, а также соответственно преобразоваться интерьерная среда (рисунок 6).

Исходя из этого, необходимо переосмыслить современный подход к преобразованию интерьерной среды центров культуры, который существенно отличается от прежних известных принципов. Дома культуры современного типа рассматриваются как многопрофильная пространственная среда многофункционального типа, созданная для творческого и интеллектуального проведения досуга, отдыха и общения разных слоев населения. Им присущи трансформируемость пространства и оборудования, уникальность архитектурного облика, использование современных технологий и коммуникационных средств, инклюзивность, информационная насыщенность [3].



Рисунок 6. Архитектурное решение оболочки ДК Академия в Новосибирском Академгородке. [Вергасов Станислав, Панова Софья, URL: <https://tehne.com/node/1544>]

Figure 6. Architectural solution of the Academy Recreation center shell in Novosibirsk Akademgorodok

Выводы

Таким образом, ретроспективный анализ и рассмотрение современных тенденций позволяет выделить следующие особенности инновационных подходов к преобразованию архитектурной среды домов культуры.

1. Социокультурное проектирование, основанное на изучении и удовлетворении запросов и потребностей современного общества.
2. Инклюзивность пространства домов и дворцов культуры, которое открыто и доступно для всех желающих, создающее благоприятные условия для всех возрастных групп, включая маломобильные группы населения, людей с инвалидностью.
3. Проектирование с учетом местного исторического наследия — преобразование архитектурной среды культурных центров со вниманием и на основе сохранения и преумножения ценных исторических элементов.
4. Средовой подход с целью сохранения идентичности и уникальности исторической среды города, в контексте которой осуществляется формирование интерьеров и экстерьеров центра культуры, с учетом их взаимосвязей визуальных образов и гармоничного сочетания стилей.

5. Дизайн внутреннего пространства фойе как главного многофункционального коммуникационного узла центра культуры, с обеспечением возможности его использования для проведения массовых спортивных, танцевальных и творческих мероприятий.
6. Многофункциональность пространства центра культуры, его зонирование по функциям на взаимосвязанные части: досуговую, культурно-просветительскую, музейно-выставочную и образовательную.
7. Трансформируемость пространства — возможность изменения оборудования и габаритов помещений (фойе, зрительного, лекционного зала) в зависимости от проводимого мероприятия.
8. Внедрение инновационных технологий и оборудования с учетом обеспечения их своевременной ротации по мере их устаревания.
9. Восстановление первоначального архитектурного облика реконструируемых фрагментов домов культуры путем устранения поздних наслоений и регенерации утраченных стиливых элементов.
10. Воссоздание интерьерной пространственной среды с использованием вновь произведенных стилизованных форм оборудования и мебели, характерных для периода проектирования и постройки дома культуры.

Подводя итог, стоит отметить, что несмотря на то, что дома и дворцы культуры с течением времени утратили свой статус, они сохраняют потенциал развития и модернизации, восстановления своей роли в жизни общества, раскрытие которого в значительной степени зависит от реализации соответствующих дизайн-концепций и подходов к преобразованию их архитектурной среды.

Список литературы

1. Баландин С.Н. Новосибирск: История градостроительства 1945–1985 гг. Новосибирск: Новосибир. кн. изд-во, 1986. 155 с.
2. Духанов С.С. Архитектура рабочих клубов и дворцов культуры города Новосибирска 1920 – первой половины 1950-х гг.: автореф. дисс. ... канд. арх.: 18.00.01. Новосибирск: НГАХА, 2006.
3. Петрова Л.Е. Идентичность в типовом. Прошлое, настоящее и будущее системы домов и дворцов культуры в России как повод для социокультурного проектирования. Рецензия // Управление культурой. 2022. № 1.

Список источников

1. Дворец культуры железнодорожников // Архитектурно-строительный справочник NovosibDom URL: <https://nsk.novosibdom.ru/node/299> (дата обращения: 14.12.2022).

2. ДК Строитель // Архитектурно-строительный справочник NovosibDom URL: <https://nsk.novosibdom.ru/node/298> (дата обращения: 14.12.22).
3. Дом культуры имени Октябрьской революции // Википедия: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Дом_культуры_имени_Октябрьской_революции (дата обращения: 15.12.2022).

References

1. Balandin S.N. «Novosibirsk: Istoriya gradostroitel'stva 1945–1985 gg.» [Novosibirsk. The story of urban planning from 1945 to 1985]. Novosibirsk, 1986.
2. Duhanov S.S. «Arhitektura rabochih klubov i dvorcov kul'tury goroda Novosibirska 1920 – pervoj poloviny 1950-h gg» [The architecture of workers' clubs and palaces of culture in the city of Novosibirsk in 1920 - the first half of the 1950s.]. Novosibirsk: NGAHA, 2006.
3. Petrova L.E. «Identichnost' v tipovom. Proshloe, nastoyashchee i budushchee sistemy domov i dvorcov kul'tury v Rossii kak povod dlya sociokul'turnogo proektirovaniya. Recenziya» [Identity in typical. The past, present and future of the system of houses and palaces of culture in Russia as an occasion for socio-cultural design. Review.] Upravlenie kul'turoj. 2022. № 1.

Материал передан в редакцию 10 июля 2023 г.

Графический дизайн | Graphic Design

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4004>

Креативный подход к созданию иконок и символов в интерфейсах: новые тенденции и визуальные решения

Анна Карпулева

Магистрант

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

karplyova.anya@yandex.ru, [ORCID](#)

Денис Денисов

Доцент

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Аннотация

Иконки и символы — это важная часть коммуникации между человеком и пользовательским интерфейсом. Они помогают сделать дизайн более интуитивным, а также привлекательным и эффективным. Однако, в наше время создание данных элементов требует большего внимания, так как тенденции и технологии быстро меняются, поэтому сейчас важно использовать креативный подход для дизайна иконок, чтобы выделиться среди конкурентов и привлечь внимание пользователей. Значки могут быть классифицированы по различным параметрам, а также при создании иконок необходимо учитывать определенные принципы, например, удобочитаемость, единство стиля, функциональность и тренды в визуальном стиле. В настоящее время существует несколько значимых тенденций в дизайне пиктограмм для интерфейсов. Также для достижения уникального и привлекательного дизайна необходим креативный подход к созданию иконок и символов. Он включает в себя необычные формы, нестандартные цветовые схемы или комбинации элементов. Таким образом, современные тенденции и визуальные идеи помогают дизайнерам создавать такие элементы интерфейса, которые улучшают визуальное восприятие сайта и эффективнее выполняют свои функции.

Ключевые слова: веб-сайт, интерфейс, пиктограммы, иконки, тенденции, графика

Для цитирования: Анна Карпулева. Креативный подход к созданию иконок и символов в интерфейсах: новые тенденции и визуальные решения // Творчество и современность. 2023. № 4. С. 27–32.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2023-4-4004>

Creative approach to creating icons and symbols in interfaces: new trends and visual solutions

Anna Karpuleva

MA student

The Kosygin State University of Russia

karpulyova.anya@yandex.ru, [ORCID](#)

Денис Денисов

Associate Professor

The Kosygin State University of Russia

Abstract

Icons and symbols are an important part of communication between a person and the user interface. They help to make the design more intuitive, as well as attractive and effective. However, nowadays the construction of these elements requires more attention, as trends and technologies are changing rapidly, so now it is important to use a creative approach to icon design in order to stand out among competitors and attract the attention of users. Icons can be classified according to various parameters, and when creating icons, certain principles must be taken into account, for example, readability, unity of style, functionality and trends in visual style. Currently, there are several significant trends in the design of icons for interfaces. Also, to achieve a unique and attractive design, a creative approach to creating icons and symbols is necessary. It includes unusual shapes, non-standard color schemes or combinations of elements. Thus, modern trends and visual ideas help designers to create such interface elements that improve the visual perception of the site and perform their functions more effectively.

Keywords: website, interface, icons, pictograms, trends, graphics

For citation: Anna Karpuleva. (2023) Creative approach to creating icons and symbols in interfaces: new trends and visual solutions. *Creativity and modernity*. 22 (4). 27–32.

Введение

В современном цифровом мире графический дизайн играет решающую роль в формировании пользовательского опыта. А когда речь идет об интерфейсах, иконки и символы — это немаловажная часть коммуникации между человеком и сайтом, ведь именно они помогают сделать дизайн интуитивно понятным и удобным для пользователя. Они помогают передать сложные идеи и действия простым и визуально привлекательным способом, облегчая навигацию по сайту или мобильному приложению. От меню до значка поиска — иконки являются неотъемлемой частью нашего ежедневного цифрового взаимодействия. Иконки имеют множество преимуществ, которые делают их необходимыми для эффективной работы в современных цифровых интерфейсах. Значки могут значительно ускорить работу пользователя, позволяя ему быстро находить нужные функции и опции. Это особенно полезно для людей, которые работают с компьютером на постоянной основе. Также иконки могут сделать визуальный дизайн более эффективным и привлекательным. Хорошо разработанные пиктограммы делают интерфейс более интуитивным и удобным для использования. Иконки имеют универсальный язык, который может быть понят людьми со всего мира. Это делает их особенно полезными для приложений и веб-сайтов, которые предназначены для международной аудитории. Еще одно преимущество использования значков в интерфейсе — они могут улучшить производительность приложения или веб-сайта, сокращая количество времени, необходимого для выполнения задач и загрузки экранов. Они могут также уменьшить количество ошибок, сделанных пользователями. Однако, в связи с постоянным развитием технологий и изменением вкусов и требований пользователей, создание этих элементов становится все более сложной задачей, поэтому в наше время при создании иконок особенно важен креативный подход. Он является важным аспектом дизайна иконок и символов, так как не только помогает сделать дизайн визуально привлекательным, но и придает уникальность пользовательскому опыту. Креативный значок или символ может выделить пользовательский интерфейс на фоне конкурентов и сделать его более запоминающимся для пользователей.

Виды иконок и принципы их создания

Иконки или значки — это небольшие графические изображения, используемые для представления концепции, объекта или действия в пользовательском интерфейсе программного обеспечения. Иконки могут

быть выполнены в различных стилях и форматах, и часто представляют собой упрощенную версию связанного с ними объекта или концепции. Они служат для улучшения удобства использования программного обеспечения и снижения нагрузки на пользователя, позволяя быстро и легко определять функциональность, доступную для выполнения. В интерфейсах существует множество типов иконок, которые могут иметь различные функции и значимость. Например, иконки могут использоваться для обозначения действий, таких как сохранение или удаление данных, для отображения статусов, к примеру, состояние подключения к Интернету или уровень заряда батареи, или для обозначения категорий, таких как типы файлов и разделы меню.

Иконки могут быть классифицированы по различным параметрам:

1. Функциональное назначение: значки могут использоваться для обозначения различных функций, таких как печать, сохранение, выход и т.д.
2. Тематика: иконки могут быть связаны с определенной темой или областью, например, медицинскими иконками, иконками для социальных сетей или для магазинов.
3. Стиль: иконки имеют различные стили оформления, например, плоские, объемные или абстрактные.
4. Форма: круглые, квадратные, треугольные и т.д.
5. Цвет: значки могут быть одноцветными или многоцветными.
6. Размер:
 - 6.1 Маленькие: используются для кнопок и значков, могут быть размером от 16 до 32 пикселей.
 - 6.2 Средние: используются для панелей инструментов, могут быть размером от 32 до 64 пикселей.
 - 6.3 Большие: используются для главных экранов и меню, могут быть размером от 64 до 128 пикселей.
7. Ориентация: иконки могут иметь вертикальную или горизонтальную ориентацию.
8. Уровень детализации: иконки могут быть более или менее детализированными, в зависимости от нужд дизайна.

При создании иконок необходимо учитывать несколько принципов. Во-первых, иконки должны быть узнаваемыми и понятными для пользователя. Это достигается за счет использования общепринятых сим-

волов и форм, которые ассоциируются с конкретными действиями или объектами. Во-вторых, значки должны быть визуально согласованными с остальными элементами интерфейса, чтобы создавать единый стиль и целостное восприятие дизайна. В-третьих, иконки должны быть функциональными и легко распознаваемыми на разных устройствах и экранах.

Креативный подход в создании пиктограмм имеет большое значение для успешности проекта. Он позволяет выделиться на фоне конкурентов, привлечь внимание пользователей. Креативность также помогает сделать иконки более интуитивно понятными. Более того, творческий подход к созданию дизайна иконок и символов может также помочь передать послание и ценности бренда. Используя уникальные формы, цвета и типографику, дизайнеры могут создавать иконки и символы, которые отражают индивидуальность бренда, делая его более узнаваемым и близким для пользователей.

Тенденции

С помощью современных технологий дизайнеры и разработчики могут воплотить в своих проектах практически любые идеи. В настоящее время, наиболее распространенными тенденциями в создании иконок являются минимализм, 3D-графика, анимация, модульность, жирные линии, абстрактный дизайн, ручная графика, двухцветные иконки, брендинг.

Одной из главных тенденций в создании иконок и символов является минимализм. В последнее время все больше дизайнеров отказываются от излишней детализации и предпочитают простые, лаконичные формы. Такой подход позволяет сохранять чистоту и ясность визуального образа, что особенно важно для мобильных интерфейсов, где каждый пиксель имеет значение. Упрощенные значки четко представляют собой идентифицируемую вещь, поэтому пользователю не нужно думать о назначении функции, и он сразу узнает её. Этот факт улучшает опыт взаимодействия, облегчая понимание приложения.

Еще одной интересной тенденцией является использование 3D-графики в иконках и символах. Это позволяет создавать более реалистичные и необычные изображения. Кроме того, 3D-графика позволяет создавать сложные формы и объемные текстуры, что дает больше возможностей для экспериментов и творчества. Такой способ создания иконок не всегда подходит для маленьких значков, но может быть использован для создания крупных иллюстративных пиктограмм.

Немаловажной тенденцией является использование анимации в иконках и символах. Движение элементов помогает привлечь внимание пользователя и подчеркнуть их функциональное значение. Например, анимированный индикатор загрузки может уведомлять пользователя о том, что приложение выполняет задачу, в то время как анимация в виде мигающей лампочки может указывать на активное соединение с Интернетом. Одним из самых популярных методов создания интерактивности иконок является объединение набора значков таким образом, чтобы показать состояние наведения курсора. Набор может включать значок с цветной заливкой и без, и при наведении курсора на иконку она изменяет свой внешний вид, тем самым привлекая внимание и показывая, что на кнопку можно нажать и совершить определенное действие.

Модульность — еще одна важная тенденция в создании пиктограмм в интерфейсах. Она заключается в том, что элементы можно комбинировать и переставлять, чтобы создавать новые изображения. Это позволяет дизайнерам создавать более гибкие и адаптивные интерфейсы, которые могут легко изменяться в зависимости от потребностей пользователей. Также такой способ предоставляет возможность быстро создавать новые иконки, используя уже существующие элементы, и сохранять единый стиль во всем наборе иконок. Модульность также упрощает процесс обновления иконок, так как можно заменить только один элемент вместо полной переработки всего значка. Она также обеспечивает единство стиля иконок, что делает набор более узнаваемым и привлекательным для пользователей.

Линии уже давно стали тенденцией дизайна иконок приложений. В настоящее время существует тренд делать линии значков толще. Такая графика эффективнее привлекает внимание и расставляет акценты в интерфейсе. Толстые линии в иконках могут быть однотонными или градиентными, в зависимости от дизайна и цветовой гаммы сайта.

Еще одним значимым трендом в создании пиктограмм является абстрактный дизайн. Отсутствие определенных образов в создании иконок означают использование абстрактных форм и геометрических фигур вместо реалистичных изображений. Такое решение может быть эффективным, если нужно передать определенный смысл или идею, не используя конкретные изображения. Однако, данный дизайн может быть менее понятным для пользователей, если не передает ясную идею или концепцию, поэтому важно балансировать между абстрактностью и по-

нятностью в создании иконок. Для этого важно понимать, какие ассоциации вызывают определенные фигуры и цвета у целевой аудитории, чтобы избежать двусмысленности в дизайне.

Ручная графика становится все более популярной тенденцией в дизайне иконок. Это связано с тем, что она добавляет уникальности в дизайн, что помогает передать характер бренда. Ручная графика может быть выполнена в разных стилях — от карандашных набросков до цветных и детализированных рисунков. Также её можно комбинировать с другими элементами дизайна, такими как текстуры, градиенты и тени. Использование ручной графики в дизайне иконок подчеркивает уникальность продукта и его ценность, что может быть важным для компаний, которые стремятся выделиться на рынке.

Еще один тренд в дизайне иконок, основанный на популярных стилях линейных иконок, — создание двухцветных элементов. При разработке дизайна пиктограммы используется дополнительный цвет, который выделяет определенную часть или деталь значка. Это создает акцент внутри самой иконки, который помогает привлечь внимание к элементу дизайна и контенту.

Также в последнее время дизайнеры все чаще используют символы, которые являются частью брендинга компании. Эти символы могут быть использованы как иконки приложений или на кнопках интерфейса. Использование брендированных символов может помочь улучшить узнаваемость бренда и создать более цельный дизайн интерфейса.

Согласно анализу тенденций в дизайне интерфейсов, к 2023 году стиль создания иконок будет характеризоваться простотой и минимализмом. Более того, плоский стиль, который набирает популярность в настоящее время, будет продолжать развиваться и оставаться на вершине трендов. Такие изменения связаны с тем, что пользователи все больше ориентируются на интуитивное восприятие информации и стремятся к быстрому и эффективному взаимодействию с интерфейсом. Именно поэтому иконки должны быть максимально понятными и легко узнаваемыми. Кроме того, тенденции в создании иконок будут зависеть от отрасли, в которой используется интерфейс. Например, для приложений, связанных с экологией или здоровьем, могут использоваться более органические формы и цвета, чтобы передать соответствующую атмосферу. Важно отметить, что креативность в создании иконок не должна противоречить их функциональности. Иконки должны быть легко узнаваемыми и понятными, а не просто красивыми. Поэтому при

выборе стиля и формы иконок необходимо учитывать конкретные требования и цели проекта.

Креативный подход в создании иконок

Использование творческих техник в процессе создания значков и символов в интерфейсах может быть связано с экспериментами с необычными формами, нестандартными цветовыми решениями или неожиданными комбинациями элементов. Такой подход имеет особую эффективность, если нужно привлечь внимание пользователя или передать определенную эмоциональную или эстетическую идею. Креатив также может быть полезным для создания уникальных пиктограмм, которые будут легко запоминаться и выделять дизайн на фоне конкурентов.

Креативный подход к созданию иконок может начинаться с использования необычных форм, которые отличаются от стандартных геометрических фигур, таких как круги, квадраты и треугольники. Сейчас все более популярным становится дизайн значков с острыми углами, вместо привычных скругленных, а также использование новых ассоциаций вместо уже известных и обыденных. При создании нестандартных форм иконок следует также учитывать, что они должны быть легко узнаваемы и понятны для пользователей. Чрезмерное усложнение формы может привести к тому, что пользователи не смогут быстро распознать иконку и понять её функциональность. Поэтому необходим баланс между уникальностью формы и простотой её распознавания.

Также при создании значков можно использовать неожиданные цветовые решения, которые отличаются от стандартных цветовых схем или палитр. Сейчас все чаще можно встретить иконки, включающие в себя несколько цветов или элементы разных цветов, что смотрится более оригинально и свежо, чем привычные одноцветные пиктограммы или градиенты.

Творческий подход к созданию иконок может включать использование различных стилей дизайна, таких как минимализм, флат-дизайн или материальный дизайн. Важно выбрать стиль, который лучше всего подходит для конкретного проекта и поможет достичь желаемого эффекта.

Таким образом, творческий подход к созданию иконок может помочь улучшить визуальный дизайн приложения или веб-сайта, а также сделать его более запоминающимся и привлекательным для пользователей. Однако, использование креатива в процессе создания значков может быть менее практичным для

создания иконок, которые должны передавать определенный функционал или смысл. Поэтому важно балансировать между креативностью и понятностью в создании символов для интерфейсов. Нужно помнить, что дизайн должен быть не только красивым, но и функциональным и удобным для пользователя.

Выводы

В настоящее время дизайнеры и разработчики программного обеспечения сталкиваются с новыми вызовами в создании иконок и символов для интерфейсов. Существует необходимость в поиске необычных и креативных решений для значков, которые будут привлекать внимание пользователей и являться частью целостного дизайна интерфейса. В связи с этим, многие дизайнеры используют новые тенденции и визуальные решения, чтобы создавать уникальные иконки и символы.

Как и раньше, основным трендом в создании иконок является минимализм. Также немаловажной тенденцией в наши дни является использование абстрактных форм и геометрических фигур в качестве иконок. Эти формы могут быть простыми или сложными, но они позволяют дизайнерам создавать уникальные иконки, которые не имеют конкретного значения, но вызывают определенные ассоциации у пользователей. Появляются новые экспериментальные тренды и визуальные решения, такие как жирные линии, двухцветные иконки и 3D-графика. Другой новой тенденцией является использование анимированных иконок. Эти иконки обычно используются для подчеркивания определенных действий или состояний, таких как загрузка или завершение процесса. Анимированные иконки могут быть очень эффективными в привлечении внимания пользователей и создании более интерактивного интерфейса. Также в последнее время дизайнеры все чаще используют символы, которые являются частью брендинга компании. Эти символы могут быть использованы как иконки приложений или на кнопках интерфейса. Использование брендированных символов может помочь улучшить узнаваемость бренда и создать более цельный дизайн интерфейса.

Наконец, присутствует тенденция использовать острые углы, текстуры и нестандартные формы, чтобы создать более интересный дизайн и расставить акценты в интерфейсе. Эти изображения могут быть использованы для представления определенных функций или для улучшения общего визуального восприятия интерфейса.

В целом, креативный подход к созданию иконок и символов в интерфейсах является необходимым для создания уникального и привлекательного дизайна. Новые тенденции и визуальные решения помогают дизайнерам создавать уникальные иконки и символы, которые помогают улучшить визуальное восприятие интерфейса и привлечь внимание пользователей.

Список литературы

1. Бирман И. Б. Пользовательский интерфейс. М.: Бюро Горбунова, 2017. 363 с.
2. Киселев, С.В. Веб-дизайн: Учебное пособие. М.: Академия, 2018. 61, [3] с.
3. Почепцов Г. Г. Семиотика. М.: Ваклер, 2002. 430 с.
4. Раскин, Д. Интерфейс: Новые направления в проектировании компьютерных систем. М.: Символ-плюс, 2013. 268 с.
5. Сырых Ю. А. Современный веб-дизайн. Настольный и мобильный. М.: Диалектика, 2019. 384 с.

Список источников

1. Shakuro. Icon Design Trends For 2023. Гепасимова М. URL: <https://shakuro.com/blog/icon-design-trends-for-2023> (Дата обращения: 09.04.2023)
2. Webdesigner Depot. Creative Problem Solving for UX Designers. Янг. Н. URL: <https://www.webdesignerdepot.com/2021/11/creative-problem-solving-for-ux-designers/> (Дата обращения 08.04.2023)

References

1. Birman I. B. Pol'zovatel'skii interfeis [User Interface]. Moscow: Byuro Gorbunova, 2017. 363 p. (in Russ.)
2. Kiselev, S.V. Veb-dizain: Uchebnoe posobie [Web Design: Tutorial]. Moscow: Akademiya, 2018. 61, [3] p. (in Russ.)
3. Pocheptsov G. G. Semiotika. [Semiotics]. Moscow: Vakler, 2002. 430 p. (in Russ.)
4. Raskin, D. Interfeis: Novye napravleniya v proektirovanii komp'yuternykh system [Interface: New directions in the design of computer systems]. Moscow: Simvol-plyus, 2013. 268 p. (in Russ.)
5. Syrykh Yu. A. Sovremennyy veb-dizain. Nastol'nyi i mobil'nyi [Modern web design. Desktop and mobile]. Moscow: Dialektika, 2019. 384 p. (in Russ.)

Материал передан в редакцию 18 апреля 2023 г.