

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра дизайна

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ В АРХИТЕКТУРЕ

Методические рекомендации

В 2 частях

ЧАСТЬ 2

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2025*

УДК 72.04:72.012(075.8)

ББК 85.127.4я73

М77

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 2 от 30.12.2024.

Составитель: старший преподаватель кафедры дизайна ВГУ имени П.М. Машерова **М.П. Шерикова**

Р е ц е н з е н т :

заведующий кафедрой «Дизайн и мода» УО «ВГТУ»,
кандидат технических наук, доцент *Н.А. Абрамович*

М77 **Монументально-декоративные техники в архитектуре :**
методические рекомендации : в 2 ч. / сост. М.П. Шерикова. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2025. – Ч. 2. – 36 с.

Предмет «Монументально-декоративные техники в архитектуре» изучает теоретические основы синтеза искусств как гармоничной организации предметно-пространственной среды экстерьерных и интерьерных пространств. Освоение теоретическими и практическими умениями в области создания гармоничных условий зрительного восприятия монументально-декоративного искусства в интерьере способствует эффективной проектной деятельности будущих дизайнеров.

Данное учебное издание предназначено для студентов специальности 6-05-0212-02 Дизайн предметно-пространственной среды.

Может использоваться преподавателями и обучающимися других художественных специальностей учреждений высшего образования и средних специальных.

УДК 72.04:72.012(075.8)

ББК 85.127.4я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. Теоретический раздел	6
1.1. Синтез искусств – основа построения целостно-структурированной среды	6
1.1.1. Этапы исторического развития синтеза искусств	7
1.1.2. Синтез искусств на современном этапе	9
1.2. Целесообразность применения монументально-декоративных техник в интерьерах	14
1.2.1. Критерии целесообразности применения монументально-декоративных техник в интерьере	14
1.3. Условия зрительного восприятия монументально-декоративного искусства в интерьере	21
1.3.1. Взаимодействие объективных факторов, определяющих характер эмоциональной напряженности	21
2. Практический раздел	31
Задание 1. Монументально-декоративные техники в интерьере	31
Список литературы	35

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации разработаны в соответствии с учебной программой по предмету «Монументально-декоративные техники в архитектуре» для студентов 3 курса художественно-графического факультета дневной формы получения образования по специальности «Дизайн предметно-пространственной среды».

Изучение теоретического материала и освоение практических навыков по предмету способствует расширению сферы возможностей декорирования интерьерных пространств для достижения оптимальных результатов в творческом поиске дизайн-проектирования.

Архитектуре современного интерьера кроме утилитарных задач принадлежит важная социально-идеологическая функция – возбуждать определенные эмоции, настроения, переживания, ощущения. Дизайнеру необходимо знать те условия, при которых интерьер будет наиболее эффективно служить людям, положительно влиять на их жизнь, труд и быт. В этом отношении вопросы синтеза архитектуры современных интерьеров и монументально-декоративного искусства являются важной составляющей подготовки профессиональных дизайнеров. Приемы сочетания декоративных техник, сложившиеся на протяжении веков, основаны на законах композиции, цветовых, фактурных и масштабных соотношениях, создавая гармоничную материальную среду для человека.

Синтез искусств постоянно совершенствуется в результате быстро изменяющихся технических и экономических возможностей общества.

Разработанный курс по предмету «Монументально-декоративные техники в архитектуре» дает студентам возможность ознакомиться с определенными правилами и приемами композиционной организации монументально-декоративных произведений в интерьерном пространстве, закономерностями достижения композиционной выразительности художественного образа среды интерьера.

Цель дисциплины – изучение функциональных и эстетических качеств интерьеров в практике градостроительства на основе применения произведений монументально-декоративного характера, освоение композиционных методов комплексного решения интерьеров с целью достижения оптимального сочетания всех их компонентов.

Задачи дисциплины:

- изучить на основе анализа произведений монументального искусства идейно-смысловое содержание и художественно-композиционные средства образной выразительности;
- выявить категории качественной меры компонентов интерьера и объектов монументально-декоративного искусства;
- приобрести навыки сознательного управления классическими средствами композиции для достижения оптимального взаимодействия всех компонентов интерьера;

– сформировать способность к оптимальному размещению произведений монументально-декоративного искусства в зонах интерьера с целью получения эмоционального эффекта;

– научить использовать весь арсенал художественных, графических и пластических техник в пространстве интерьера.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Синтез искусств – основа построения целостно-структурированной среды

Анализ и синтез – необходимые составляющие всякой созидательной деятельности. В художественной деятельности композиционный синтез служит основным методом творческого процесса и используется как специфическая форма органического соединения разных видов искусств.

Создание целостно-структурированного художественного произведения или всей искусственной среды интерьера невозможен без синтеза искусств, как композиционного метода творческой организации элементов.

Изучая синтез искусств и дизайн среды, необходимо учитывать социальные, культурные, художественные аспекты, лежащие в основе проектирования целостно-структурированной среды на его принципах. Этой проблемой занимались теоретики в области дизайн-деятельности: Хан-Магомедовым, М. Фёдоровым, В. Сидоренко, Г. Минервиным, Е. Жердевым, В. Глазычевым, Л. Переверзевым, В. Пузановым и др. Синтез искусств повышает художественно-образное содержание целостно-структурированной среды. Исторически происходившая дифференциация видов художественного творчества сопровождалась встречным процессом их интеграции, приводившим к образованию новых сложных синтетических, художественных структур. Специфическим результатом синтеза в художественно-творческой деятельности, в отличие от синтеза в науке, технике и др., является художественный образ, полученный в результате органического соединения, взаимосвязи различных видов искусства.

Выделяют три вида сочетания искусств:

– **конгломеративный** – механическое, чисто внешнее объединение произведений разных искусств в некоем отрезке пространства и времени, полностью сохраняющие самостоятельное значение этих произведений;

– **ансамблевый** – объединение произведений различных искусств, каждое из которых обладает не абсолютной, а только относительной самостоятельностью;

– **органический** – скрещение произведений искусств, рождающее качественно своеобразную и целостную новую художественную структуру, в которой составляющие ее компоненты растворены так, что только научный анализ способен вычленить их из этого структурного единства.

Опираясь на данную принципиальную типологию, можно сказать, что до настоящего времени под «синтезом искусств», и особенно под «синтезом искусств и архитектуры», понимался преимущественно ансамблевый его тип, поскольку речь шла о связях произведений зодчества, живописи, скульптуры, прикладных искусств: художественной керамики, металла и т.д. Но синтезом, дающим «новый художественный образ», можно считать только органическое слияние художественных компонентов в результате

чего получают оригинальные, не известные прежде синтетические художественные образования.

В истории искусства известны разнообразные формы синтеза. Архитектура и монументальное искусство постоянно тяготеют к объединению, создавая архитектурно-художественный синтез, в котором живопись и скульптура, выполняя собственные задачи, также расширяют и истолковывают архитектурный образ. В этом пространственно-пластическом синтезе обычно участвуют декоративно-прикладное искусство, средствами которого создаётся предметная среда, окружающая человека, а также нередко произведения станкового искусства.



Рисунок 1 – Центральный портал готического собора в Амьене. Франция.

нять друг друга (в эпоху Возрождения) (рис.1) и находиться в контрастном сопоставлении (во многих сооружениях 20 в.).

1.1.1. Этапы исторического развития синтеза искусств

Для эпохи первобытнообщинного строя характерен *синкретизм* – первоначальная нерасчленённость видов искусства, которые были непосредственно вплетены в деятельность человека и его ритуалы.

Соотношение между участвующими в синтезе видами искусств может быть различным. Один вид может полностью доминировать, подчиня себе другие (например, древнеегипетская архитектура подчиняет себе скульптуру и живопись), а другой – может приобрести качество, присущее одному из искусств (например, «архитектоничность» пластических искусств в классицизме, «пластичность» в древнегреческом искусстве, «живописность» в барокко). Как в отдельные исторические эпохи, так и в соответствии с конкретным замыслом художника виды искусства могут тесно срастаться между собой (архитектура и скульптура готики), гармонично допол-

Храмовый ритуал, подчиняющий единому замыслу элементы изобразительного искусства, словесного творчества, музыки, а также обрядовые действия, выступает как организующее начало синтеза искусств, начиная с культур Древнего Востока.

В средневековых храмах внутреннее пространство насыщалось одухотворённостью образов живописи (мозаика, фреска, в готических церквях – витраж) – художественное и реальное пространство сливаются в одно символическое целое, дополняемое литургической поэзией и музыкой.

В культуре поздней готики и особенно Возрождения, с усилением светских начал искусства и всё большей индивидуализацией творчества, происходит распад органической «соборной» универсальности средневекового синтеза искусств. Складываются новые нормы синтеза, основанные на осознании самостоятельной роли каждого из искусств. В творчестве великих мастеров синтеза искусств (Браманте, Рафаэль, Микеланджело, Л. Бернини) в 16–17 вв. были с особой полнотой разработаны общие принципы соединения искусств в едином ансамбле. В искусстве рококо и просветительского классицизма 18 в. важной целью синтеза искусств становится создание художественной жилой среды, утверждающее высокое значение повседневного бытия.

В условиях буржуазного общества разрушаются многие формы синтеза искусств, прежде всего архитектурно-художественный синтез. Но интерес к проблемам синтеза искусств получает новый смысл, будучи связан с представлениями о проникновении в жизнь художественного начала, о гармоническом развитии человека, а в социалистических учениях - с представлениями о совершенном обществе. Задачи формирования цельного, гармонически развитого человека, выдвинутые И. В. Гёте, Ф. Шиллером, ранними романтиками, преломились в романтических теориях 19 в. в проблему создания синтетических произведений искусства (нем. *Gesamtkunstwerk*), которые образуют «оазисы красоты», противостоящие буржуазному практицизму и бездуховности.

Стиль «модерн» на рубеже 19–20 вв. предпринял попытки практического возрождения синтеза в быту на основе архитектуры. Развивая идеи синтетической культуры У. Моррис, Х. Ван де Велде, рационалисты 1920-х гг., представители конструктивизма «Баухауза» стремились к созданию целостной художественной среды, активно направляющей жизненные процессы. При этом аналитические, образно-познавательные функции искусства отрицались, а художественное творчество утопически рассматривалось как главный фактор «жизнестроения». Значительные работы в области синтеза искусств связаны в 20 в. с созданием крупных мемориальных сооружений, выставочных комплексов (в т. ч. всемирных выставок), а также с оформлением празднеств, народных шествий, фестивалей и т. д. В театре 1960–70-х гг. утвердилось стремление к созданию синтетических спектак-

лей, соединяющих в общем ритмико-пластическом и пространственном целом драму, музыку, поэзию, хореографию, к более полному воплощению духовного мира современного человека, к яркой идейной целенаправленности массового зрелища.

С середины 20 в. в социалистических странах в связи с созданием новых городов, крупных общественных зданий и комплексов, мемориальных ансамблей синтез искусств получает широкое практическое воплощение.

1.1.2. Синтез искусств на современном этапе

История дизайна как проектно-художественная деятельность берет свое начало в середине XIX века и связана с развитием индустриального производства, создавшим потребности в новой профессии. В это же время дизайн развивается в новом направлении, как связь искусств и ремёсел, который возглавляет Уильям Моррис, сформировавший главные положения теории и творческие принципы дизайна, повлиявшие на школы и направления более поздних лет. С того времени дизайн становится связующим, а позднее и главенствующим элементом в процессе развития синтеза искусств.

Особенностью современного дизайна является то, что он получает выход во все искусства, имеющие материальную основу и рассматривается как системный дизайн, связанный с целостным структурообразованием предметов в пространстве и процессов во времени.

Современное толкование термина синтеза искусств связано с созданием единой целостной композиции, воплощающей художественный образ за счет слияния в нем образов, создаваемых каждым из видов искусства своими собственными средствами. Именно композиция и служит методом образования ансамбля. Особенно это важно для предметных и средовых ансамблей в дизайне, где соседствуют разноречивые по исходным свойствам элементы.

Синтез искусств связывает отдельные его виды не только композиционно, но и на более высоком уровне взаимодействия – концептуальном и стилеобразующем. Процесс проектирования всегда протекает в контексте конкретной исторической культуры, что определяет и содержательные, и формальные взаимовлияния разных видов искусства. На мировоззренческую основу каждого вида как бы накладываются общие принципы пространственного, пластического и цветоцветового формообразования. Поэтому гармонизация форм элементов ансамбля, в т. ч. по стилистическому признаку – одно из важнейших средств синтеза искусств.

В дизайнерских компоновках это положение не всегда соблюдается. Дизайнеры могут использовать сочетания резко контрастные, несопоставимые по стилистике и по времени производства произведений, из-за чего конечный результат «дизайнерского» синтеза искусств иногда оценивают нетрадиционными мерками, такими как ассамбляж, экспозиционный жест и т.д.

Своеобразным является новое направление осуществления синтеза искусств в локальной среде, например, в интерьерах зданий, связанное с конструированием специальных установок - «синтезаторов среды». На сегодняшний день наиболее активно и плодотворно развивается отдельная ветвь этого направления – светоцветомузыка.

Синтез искусств – активное средство формирования реальной пространственной среды. Именно пространствообразующая функция синтеза составляет его исходную качественную определённость, что позволяет рассматривать синтез искусств как целостно-структурированную пространственную систему.

Построение «идеальных» моделей взаимодействия основ архитектуры и пространственных искусств базируется на закономерностях зрительного восприятия. Акцентирующими моментами, которые особенно значимы для восприятия пространственной структуры, являются форма материальных тел, их величина и расстояние между ними, системы группировок, то есть пространственное расположение.

Форма и величина являются однородными свойствами и характеризуют пространствообразующие элементы. Признак «форма» дает общую характеристику и поэтому возможна его дальнейшая дифференциация: ярко выражено различие между принципами формообразования в архитектуре и пространственными искусствами. Частные свойства формы определяются одним из контрастных понятий: массивность и лёгкость, динамичность и статичность, вертикальность и горизонтальность – это не полный ряд понятий. Возможны степени проявления того или иного признака, отношения которых выступают в виде тождества, нюанса или контраста. Величина также является свойством формы, но в отличие от рассмотренных качественных различий она фиксирует количественные и может быть выражена в единицах измерения. Величина постигается в сравнении и соотношении.

Представление о целостно-структурированном произведении, состоящее из пространствообразующих элементов, осуществляется в пространстве. Процесс восприятия элементов в их отношениях является и процессом восприятия пространственных связей между ними. Логика множества отношений может быть задана как равенство, сходство и иерархия подчинённости. Отношения сходства и подчинения обладают активным организующим началом, в то время как отношения равенства (тождества), не отрицая взаимосвязей элементов, практически не приводят к созданию целостно-структурированной среды.

Объективные градостроительные, функциональные, материально-технические, экономические и эмоционально-эстетические факторы формируют архитектурную среду, которая влияет на социальные и культурные условия жизни.



Рисунок 2 – Декорирование типовой архитектуры. Подмосковье

Сложная градостроительная среда, реальная среда урбанистического синтеза – слияния архитектуры, монументальных, прикладных искусств и дизайна. Она полностью утилитарна и исключительно функциональна. Она динамична жизненно обусловленной изменчивостью, отвечающей потребностям человека (рис. 2).

В современном мире неоспоримо существует еще одно направление синтеза, в котором участвует дизайн систем – это реклама. Архитектура в синтезе искусств всегда была главным, объединяющим звеном. Живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство, несмотря на свою самодостаточность, служили архитектуре. Реклама – наоборот, иногда разрушает целостность архитектурных ансамблей. Цель рекламы – удивлять, шокировать, запоминаться, информировать о товаре или услуге, следовательно, быть приятной и понятной. Для этого она пользуется приемами и средствами искусства. Без талантливо написанного текста или искусно выполненной картинки реклама «не работает».

Искусство рекламы можно определить как «способ моделирования жизненного опыта человека, служащий получению специфической познавательно-оценочной информации, ее хранению и передаче с помощью особого рода знаковых систем (художественных языков).

В мегаполисах, где архитектурный образ и застройка осуществлялись в новейшее время, огромные рекламные щиты и digital-экраны подчеркивают новизну и современность городов, смотрятся более лаконично и корректно вписываются в фасады (рис. 3).



Рисунок 3 – Реклама в мегаполисах

В свою очередь, в городах, имеющих историческую ценность и значение, наружная реклама, часто неуместна или вовсе запрещена, так как закрывает собой древние убранства домов, наносят физический вред архитектурным памятникам, искажают колорит и дух города (Рис. 4).



Рисунок 4 – Примеры наружной рекламы, “разрушающие” архитектуру зданий

Таким образом, можно сделать выводы, что:

- эмоционально-эстетическое воздействие синтеза искусств как системы неотделимы от социально-культурных условий его существования. Значимость синтеза возрастает по мере усиления связи идей синтетической системы с ее культурно-историческим контекстом. Поэтому древние архитектурно-художественные ансамбли могут актуализировать свое идейно-художественное значение, а конгломераты этого значения так никогда и не обретают вообще;
- количество видов искусств (и соответственно произведений) должно быть необходимым и достаточным для возникновения и существования целостно-структурированной среды. Она не может быть достигнута простым суммированием отдельных произведений искусств. Каждое произведение, включаемое в синтез, должно обрести новые художественные свойства и передать эти свойства ей;

- для образцов подлинного синтеза характерна целесообразность (полное соответствие преследуемой цели) как сущностное свойство их «поведения» в качестве системы;

- синтез искусств связывает отдельные виды искусств не только композиционно, но и на более высоком уровне взаимодействия – концептуальном и стилеобразующем. Процесс проектирования всегда протекает в контексте конкретной исторической культуры, что определяет и содержательные, и формальные взаимовлияния разных видов искусства. Гармонизация форм элементов ансамбля, в т. ч. по стилистическому признаку – одно из важнейших средств синтеза искусств;

- синтез искусств – взаимодействие между собой отдельных видов художественного и проектного творчества – обязательное условие формирования подлинно гуманистической среды обитания человека. Средовой подход не только расширяет масштабные рамки синтеза искусств, но и делает сами произведения синтеза искусств принципиально изменяемыми, ставит их в зависимость не столько от визуальной организации целого, сколько от «прагматических» факторов формирования ценностей духовной культуры;

- деятельность дизайнера, особенно на системном уровне, синтетична и в методическом отношении. Дизайн активно собирает и ассимилирует методы и средства фактически всех без исключения искусств – архитектуры и пластики, живописи и графики, литературы и музыки, кинематографа и театра;

- установки и методы дизайна все активнее проникают в разные виды искусства, что приводит к возникновению новых его разновидностей (кинетическое искусство) и модификации традиционных, например, «дизайн-архитектуры»;

- к проблеме синтеза искусств позволителен своего рода «дизайно-центристский подход». При сравнении с широкой системой тех видов искусств, характерные художественные средства которых используются в дизайне, последний выступает как инструмент синтезатор и выходит на синтез целостно-структурированной среды, удовлетворяющей материальные и духовные потребности человека и способствующей формированию гармонично развитой личности.

1.2. Целесообразность применения монументально-декоративных техник в интерьерах.

1.2.1. Критерии целесообразности применения монументально-декоративных техник в интерьере

Дизайн интерьера должен соответствовать современным, социальным и культурным условиям жизни. Это может быть достигнуто с учетом комплекса объективных градостроительных, функциональных, материально-технических, экономических и эмоционально-эстетических факторов.

Но, кроме этого, существуют и субъективные факторы, отражающие личные качества создателей интерьера: талант, уровень культуры, творческие взгляды, мастерство, темперамент. Эти качества обуславливают способность не только влиять на архитектуру вообще и интерьер в частности как на материальную ценность, но и осознать роль архитектуры в формировании духовного мира людей. Они определяют также уровень творческих возможностей, которые позволяют преодолевать трудности, возникающие при учете множества требований, и формировать архитектурную среду так, чтобы она превратилась в единство прекрасного и полезного.

В современной архитектуре градостроительные проблемы стали главными. Постепенная реконструкция старых городских районов и тем более застройка новых выполняются по проектам, которые учитывают соответствующие требования не только настоящего времени, но и более отдаленной перспективы. Градостроительная основа стала обязательной в архитектуре, в том числе и при создании интерьеров общественных зданий.

Целесообразность применения монументально – декоративных техник в интерьерах с учетом назначения интерьера и специфики требований, предъявляемых к интерьеру, всегда была важной задачей в градостроительстве.

Стремление к синтезу архитектуры и монументально-декоративного искусства – один из естественных путей связи художественного творчества с повседневной жизнью людей. Однако специфика различных творческих задач, функциональные, эстетические и идеологические требования к архитектуре, особенности формирования архитектурного объекта обуславливают возможность использования тех или иных видов монументального и декоративного искусства, которые не могут существовать вне архитектурно организованной среды.

В отечественной и зарубежной архитектурной практике можно найти немало примеров использования произведений монументально-декоративного искусства в интерьерах различного назначения.

Целесообразность применения произведений монументально-декоративного искусства в интерьерах нельзя определять без установления критерия целесообразности. *Основным критерием целесообразности следует принять назначение интерьера с учетом всех других факторов, условий и обстоятельств в каждом конкретном случае.* Назначение – наиболее

важный фактор, определяющий внутреннее содержание интерьера, его идейно-художественное и эмоциональное значение. Специфика требований, предъявляемых к каждому типу интерьера, обуславливает степень возможности и целесообразности применения в нем тех или иных средств монументально-декоративного, а также прикладного искусства.

Использование произведений монументально-декоративного искусства помогает раскрыть внутреннее содержание интерьера, усилить эмоциональное воздействие на людей во внутреннем пространстве среды.

Поэтому до начала проектирования необходимо определить главные, желаемые качества интерьера.

Значительную часть интерьеров с использованием средств монументально-декоративного искусства составляют интерьеры культурно-просветительных и научных учреждений (Дома культуры, библиотеки, школы, высшие учебные заведения, театры, кинотеатры, научно-исследовательские и проектные институты), а также административные здания.

Многие из указанных типов зданий (соответственно и их основные помещения) имеют общую основную функцию – служат целям образования, накопления или создания научной информации.

Помещения, в которых люди учатся, создают научные ценности – рабочие помещения. В них, по существу, не должно быть ничего, что мешало бы сосредоточению внимания, наоборот, организация их интерьера должна способствовать лучшему выполнению основной функции. Следовательно, назначение рабочих помещений в зданиях культурно-просветительного профиля не требует применения в них произведений монументально-декоративного искусства, как и других предметов, отвлекающих внимание от основной работы. В таких организациях с целью отдыха и восстановления физических и духовных сил работников должны находиться специально отведенные для этого помещения. Поэтому интерьеры универсальных залов, рекреационных помещений - холлов, фойе и пр.- должны способствовать хорошему отдыху, возбуждению положительных эмоций. В таких помещениях представляется возможным использовать средства монументально-декоративного искусства, поскольку они облегчают выполнение функции по организации отдыха, повышению работоспособности, улучшению настроения, эстетическому и идеологическому воспитанию. Примеров использования средств монументально-декоративного искусства в зданиях культурно-просветительного, научного и административного профиля много.

В вестибюлях и фойе кинотеатров целесообразно размещать экспозиции, рекламные плакаты и другие информационные и вместе с тем художественные элементы, которые, естественно, не требуют соседства произведений монументально-декоративного искусства и при умелом, использовании позволяют создать высокохудожественные, интересные и, главное, полностью соответствующие специфике кинотеатров композиции (рис. 5).

Другую и самую значительную часть всех новых интерьеров, в которых использованы произведения монументально-декоративного искусства, составляют интерьеры предприятий торгово-бытового обслуживания, включая и предприятия общественного питания, где требуется создать уют, удобство и красоту с помощью всех возможных композиционных средств, включая произведения монументально-декоративного искусства.

В интерьерах кафе, небольших по габаритам, нет смысла использовать средства монументально-декоративного искусства: посетители не имеют достаточно времени, чтобы их осматривать и оценивать.

Рестораны и кафе помимо удовлетворения потребностей населения в питании предоставляют условия для культурного отдыха посетителей, что обуславливает особо высокие требования к обслуживанию и интерьеру. Но



Рисунок 5 – Рельефная композиция на стене кинотеатра

вместе с тем имеет значение соответствие содержания и характера использования произведений искусства месту их расположения. Кафе могут быть специализированы как по ассортименту блюд, так и по контингенту посетителей (кондитерское, молочное, мороженое, детское и др.), что нельзя не учитывать при выборе композиционных средств для интерьера.

Интерьеры зданий торговли (прежде всего торговые залы) в сочетании с фасадами, витринами, рекламой нужно решать, учитывая комплекс требований по экономике, психологии, эстетике, физиологии и гигиене, и выполнять при этом одну основную задачу - создавать наиболее благоприятные условия для осмотра, выбора и покупки товаров и для труда обслуживающего персонала. Покупатель приходит в магазин с целью - выбрать и купить нужную вещь. Следовательно, архитектурно-пространственная ор-

ганизация интерьера и распределение в нем товаров должны служить именно этой цели - помочь покупателю быстро сориентироваться, получить информацию, найти нужный товар. Если в интерьер магазина удачно впи-

сать произведение монументально-декоративного искусства, соответствующее по сюжету или торговой теме, оно все же будет отвлекать внимание посетителей на себя и затруднять осуществление главной функции интерьера. Не исключается, что при некоторых обстоятельствах эмоционально-эстетические факторы могут способствовать лучшему восприятию самобытности, специфики или художественной ценности выставленных для продажи изделий (сувениров, товаров, драгоценностей и т. п.). В таких случаях допускается наряду с чисто архитектурными средствами умело использовать и соответствующие произведения монументально-декоративного искусства (рис. 6).

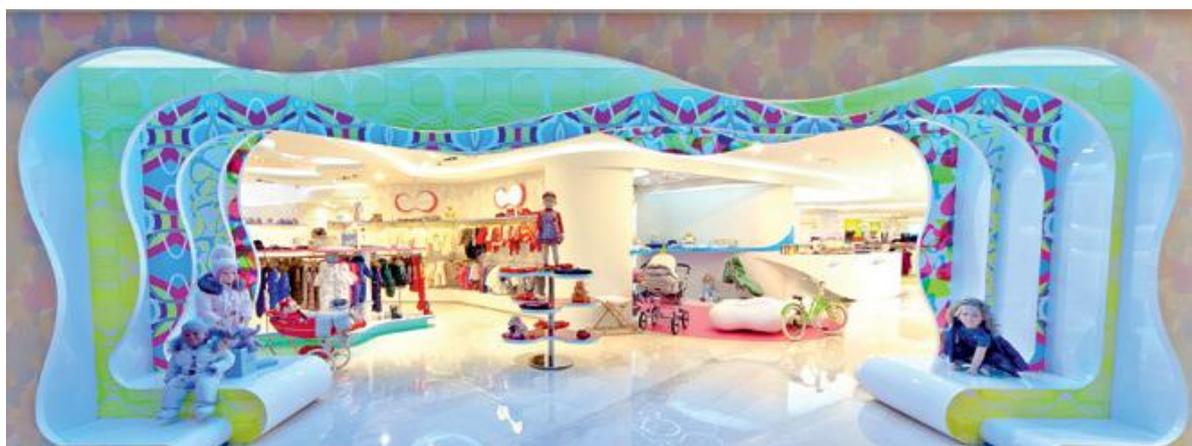


Рисунок 6 – Стграффито и роспись в интерьере магазина детской одежды

В многофункциональных торговых центрах, шопинг-центрах, супермаркетах, обслуживающих по несколько десятков тысяч посетителей в день и образующих интерьеры – кварталы с различными по назначению магазинами, банками, ресторанами, зонами отдыха, прогулочными аллеями и выставками товаров, используются многие средства, в том числе и монументально-декоративные, рассчитанные на создание обстановки, позволяющей посетителю немного отвлечься от напряженного ритма городской жизни.

Эстетические требования, предъявляемые к помещениям промышленных предприятий, не предусматривают обязательное применение произведений монументального и декоративного искусства. В настоящее время на промышленных предприятиях существуют четыре основные группы помещений: производственные, административные, культурно-бытового назначения, подсобные.

Цех промышленного предприятия – основное звено производства, требующее комплекса условий для культурно-бытового обслуживания рабочих. Блок цехового обслуживания – первая, но не самостоятельная ступень культурно-бытовых помещений (умывальники, курительные, санузлы, помещения для обогрева, внутрицеховые буфеты-автоматы). Блок цехового

обслуживания используется в течение короткого времени, помещения небольшие. Поэтому в таких помещениях нет условий для использования средств монументально-декоративного искусства.

Время пребывания рабочих в производственных помещениях продолжительное. В этом отношении положение рабочих имеет некоторую аналогию с положением ученых или учащихся. Для тех и других нужны помещения, в которых не должно быть ничего, что мешало бы работе, отвлекало бы от нее.

Целесообразность применения в производственных помещениях произведений монументально-декоративного искусства может усилить эмоционально-художественную выразительность интерьера, создать положительное влияние на настроение, иметь воспитательное значение, но не противоречить требованиям технологии производства, безопасности труда и гигиены. Для организации производственных интерьеров достаточно архитектурных средств, и если использовать произведения монументально-декоративного искусства, то чисто декоративные, абстрактные, основанные на формальной композиции. Монументально – декоративные техники на предприятиях могут быть применены в залах, столовых, вестибюлях, бытовых помещениях.

Широкое применение произведений монументально-декоративного искусства целесообразно в интерьерах транспортных зданий - в вестибюлях, залах ожидания и некоторых других помещениях железнодорожных, речных и автовокзалов, аэропортов и морских портов (рис. 7).



Рисунок 7 – Центральный вокзал Антверпена.

Это оправдано целью создания комфортных условий для ожидания и отдыха пассажиров, способствует хорошему настроению, подчеркивает свойственную зданиям такого назначения внутреннюю динамичность.

Однако стремление к синтезу архитектуры и монументально-декоративных произведений в помещениях, обслуживающих транспорт, может затруднить использование средств визуальной информации (знаков, указателей, рекламы и др.), необходимость которых определена утилитарно-функциональными требованиями. Визуальная информация, обладая качествами изобразительности, конкретности и активности, становится одним из компонентов интерьеров транспортных учреждений и потенциальным конкурентом произведений монументально-декоративного искусства (рис. 8).



Рисунок 8 – Бизнес-зал ожидания в здании Казанского вокзала в Москве

Целесообразность использования средств монументально-декоративного искусства в интерьерах больниц, лечебно-оздоровительных и санаторно-курортных учреждений зависит прежде всего от их конкретных функций и времени пребывания в них людей.



Рисунок 9 – Стоматологическая клиника в Таньцзине. Китай

Чем продолжительнее время пребывания пациентов в помещениях лечебных или курортных учреждений, тем больше они испытывают потребность в уютном и красивом интерьере, способствующем преодолению психологического барьера между состоянием человека в условиях обычной жизни и в больничной обстановке. Однако это должно быть согласовано с гигиеническими и функциональными требованиями, предъявляемыми к помещению (рис. 9).

Средства монументально-декоративного искусства целесообразно использовать в помещениях для ожидания, главных вестибюлях и залах для собраний, где люди имеют возможность рассматривать произведения искусства. В поликлиниках, диспансерах и в других медицинских учреждениях, где посетители пребывают недолго, целесообразность применения средств монументально-декоративного искусства значительно уменьшается. Интерьеры зданий такого назначения должны быть просты, гигиеничны и соответствовать медицинско-утилитарным требованиям (рис. 10).



Рисунок 10 – Дизайн медицинского офиса в Баррио-де-ла-Иглесия. Испания

Кроме функциональной специфики зданий и их помещений большое значение имеет необходимый эмоциональный фактор, являющийся одним из исходных позиций при проектировании интерьеров. Диапазон характера положительных эмоций может быть большим и разным – от спокойствия и интимности до веселья, динамичности и даже эксцентричности. Следовательно, создать в каждом конкретном случае контролируемую внутреннюю архитектурную среду, определить и запрограммировать характер ее эмоционального воздействия на человека, наиболее полно соответствующий типу, местоположению, назначению и другим свойствам интерьера – это компетенция и обязанность архитекторов, дизайнеров, художников.

1.3. Условия зрительного восприятия монументально-декоративного искусства в интерьере

1.3.1. Взаимодействие объективных факторов, определяющих характер эмоциональной напряженности

Синтез архитектуры и монументально-декоративного искусства в интерьере связан со многими факторами, зависящими от конкретно поставленных задач. Архитектурная функция интерьера, как оптимальная материально организованная среда для деятельности человека выдвигает объективные требования к методологическому подходу синтезирования различных видов искусств, которые не могут существовать в интерьере в отрыве от его основных утилитарно-функциональных и эмоционально-художественных функций. Они призваны способствовать синтезу пространственных форм, увеличению выразительности интерьера, обеспечению необходимого эмоционального воздействия на людей. Успешное использование произведения монументального искусства требует ясного представления о комплексе условий, связанных с организацией пространства и психикой человека.

– *Пространственная организация зон интерьера и траектория движения. Пять основных схем, характеризующих типы и изменение эмоциональной напряженности.*

Первоначальными компонентами разрабатываемого архитектором плана здания являются зоны и график движения. Синтез архитектуры интерьера и монументально-декоративного искусства начинается на этой стадии проектных работ путем выявления взаимосвязей между основными компонентами плана с точки зрения эффективности использования средств монументально-декоративного искусства и сводится к оптимальному размещению произведений монументально-декоративного искусства в зонах интерьера с целью получить эмоциональный эффект, называемый условно эмоциональной напряженностью.

График движения является связывающей, организующей отдельные элементы плана и пространства мнимой линией, которая может быть прямой или кривой.

График движения подчиняет человека установленной линии подхода к отдельным местам и предметам, он связывает свойства отдельных зон интерьера где могут быть размещены элементы монументально-декоративного искусства. Обе эти функции графика движения должны быть взаимно согласованы. Это одно из обязательных условий синтеза архитектуры и монументально-декоративного искусства.

Если график движения – прямая линия, то она становится доминирующей осью, связывающей отдельные зоны интерьера. Главное свойство такого построения зон плана и графика движения сводится к тому, что произведения монументального искусства должны быть расположены фронтально по отношению к движущемуся посетителю и создавать сильное эмоциональное напряжение.

При использовании осевой схемы могут быть композиционные недостатки, например, несимметричное размещение произведения монументально-декоративного искусства при симметричной пространственной структуре интерьера. Это приводит к композиционному противоречию между ними, уменьшает эмоциональный эффект и нарушает целостность композиции, вызывая чувство неудовлетворенности.

Чаще всего в современном проектировании используется асимметрия, позволяющая более свободно компоновать зоны интерьера и определять графики движения. При этом график движения может быть прямым, но асимметричным по отношению к зонам интерьера.

Представленные схемы характеризуют эмоциональную напряженность в интерьере, создаваемую использованием средств монументально-декоративного искусства в сочетании с графиком движения и пространственной организацией зон. Таких схем пять, характеризующих типы и изменение эмоциональной напряженности (рис.11):

1. Произведение монументально-декоративного искусства находится в передней, подготовительной зоне интерьера здания, перпендикулярно направлению движения посетителей. Эмоциональное напряжение (впечатление) возникает почти внезапно с максимальной силой, а потом, при движении в другие зоны интерьера, постепенно уменьшается. Такой характер эмоциональной напряженности является оптимальным для интерьеров зданий библиотек, научных и административных зданий, где соответствующий эмоциональный эффект посетитель должен ощутить до начала работы (рис. 11, а).

2. Произведения монументально-декоративного искусства размещаются в зонах интерьера так, чтобы эмоциональное напряжение увеличивалось постепенно и последовательно до кульминационного пункта, который совпадает с функциональным и архитектурно-художественным композиционным центром интерьера здания (рис. 11, б).

3. Произведения монументально-декоративного искусства распределяются в интерьере непрерывно, без ярких акцентов. Эмоциональная напряженность ровная, неизменяемая (рис. 11, в).

4. Произведения искусства, распределяются с равномерными или неравномерными промежутками в разных функциональных зонах одного внутреннего пространства. Эмоциональная напряженность приобретает скачкообразный характер (рис. 11, г).

5. Произведения монументально-декоративного искусства находятся в главном или второстепенном композиционном центре интерьера и могут быть обозреваемы с двух или с нескольких сторон в зависимости от графика движения, формы произведений искусств и интерьера. Эмоциональное напряжение увеличивается по направлению к композиционному центру интерьера не с одной, а с нескольких сторон (рис. 11, д).

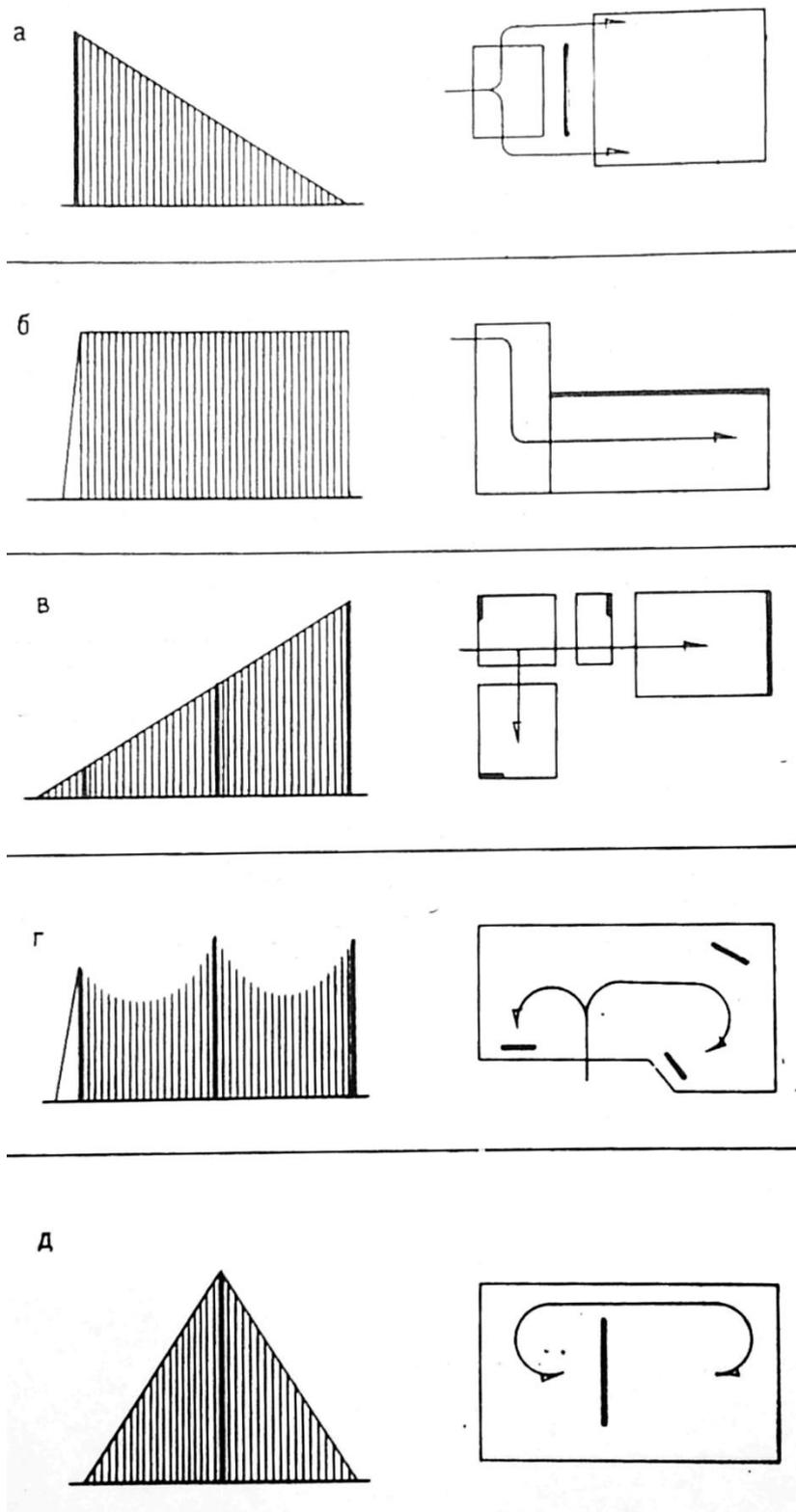


Рисунок 11 – Пять схем расположения монументально-декоративных техник в пространстве интерьера.

Эти пять схем в принципе охватывают все основные варианты развития и изменения эффективности эмоционального напряжения. Таким образом, характер эмоционального напряжения в интерьере в основном является результатом взаимосвязи между графиком движения, распределением зон интерьера и размещением произведений монументально-декоративного искусства.

– *Углы отчетливой видимости по вертикали и горизонтали. Расчет размеров и положение акцентных точек. Условия зрительного восприятия.*

Как известно, благодаря зрению человек получает 80–90% всей информации. Зрительная система человека достаточно хорошо изучена, известны основные ее оптические возможности. Однако люди отличаются и некоторыми индивидуальными свойствами зрения, что не позволяет делать абсолютно точные выводы относительно угла зрения и условий зрительного восприятия.

Данные инженерной психологии и исследования многих специалистов подтверждают, что человек обладает большей свободой обзора при движении его взгляда по горизонтали, чем по вертикали.

Чтобы лучше увидеть объект в целом (не обращая внимания на детали), наблюдатель должен быть отдален от него на расстояние, равное почти удвоенной его высоте. Это значит, что объект нужно видеть под углом 27° . В этом случае объект заполнит все поле зрения наблюдателя и движения головы по вертикали не потребуется. А. Барышников исходит из того, что у человека поле общей видимости в горизонтальном направлении охватывает угол 140° , а поле отчетливой видимости – $28\text{--}37^\circ$. В вертикальном направлении угол общей видимости составляет 110° , из которых 45° принадлежат сектору выше горизонта глаз, а 65° – ниже; поле отчетливой видимости составляет, примерно 30° , из которых 13° принадлежат сектору выше горизонта глаз, а 17° – ниже.

Исходя из этих данных, можно рассчитать размеры произведений искусств, при которых они будут находиться в пределах отчетливой видимости.

В зависимости от назначения интерьера и размещаемого в нем произведения монументально-декоративного искусства приподнятость его от уровня пола может быть различной:

- произведение искусства размещено на полу и занимает всю высоту помещения;
- произведение искусства приподнято над уровнем пола на высоту, рассчитываемую исходя из поля зрения стоящего зрителя;
- произведение искусства приподнято над уровнем пола на высоту, рассчитываемую исходя из поля зрения сидящего зрителя (рис. 12).

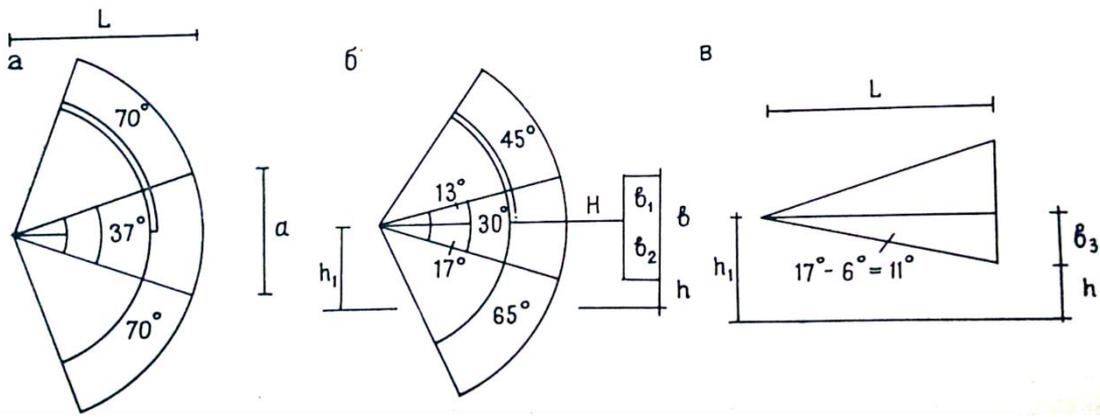


Рисунок 12 – Углы отчетливой видимости

При первом варианте размещения произведение монументально-декоративного искусства занимает всю площадь стены или ее часть от пола до потолка и часто становится фоном для действий, происходящих в интерьере. Остальные два варианта применяют тогда, когда мебель и люди могут мешать обозреваемости произведений монументального искусства. Высота горизонта глаз для стоящего человека – 1,7 м, сидящего – 1,2 м. Высоту поднятия низа и верха произведения искусства устанавливают по оптимальным углам видимости. При расчете размеров нужно учитывать то обстоятельство, что человек может легко и без напряжения поднять взгляд на 6° ($13^\circ + 6^\circ = 19^\circ$). Это особенно необходимо, когда в помещении много людей и объект не может быть хорошо виден в самом удобном для зрения горизонтальном направлении.

Устанавливая размеры произведений монументально-декоративного искусства, высоты размещения их над уровнем пола и расстояния до зрителя необходимо учитывать комплекс всех факторов - движение зрителя, смысловую значимость пространства и произведения монументально-декоративного искусства, которые в каждом конкретном случае могут влиять на композиционные решения интерьера (рис. 13).



Рисунок 13 – Кафе «Пушкин».
Синтез трех видов монументально-декоративных техник – фреска, рельеф и скульптура

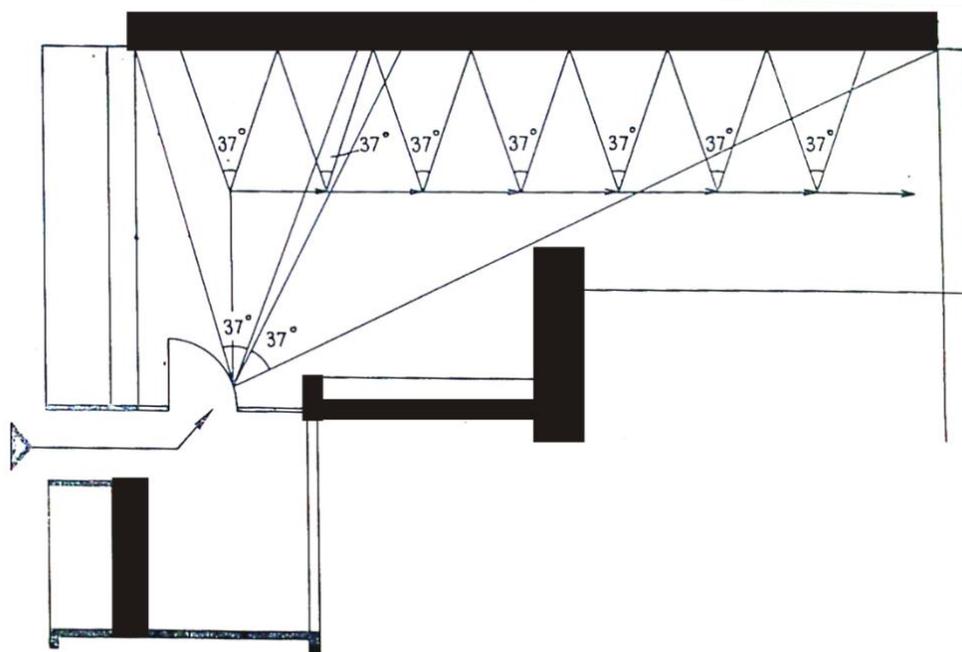


Рисунок 14. Графический способ определения углов отчетливой видимости в плане кафе.

Практически невозможно достигнуть оптимальной видимости из всех точек помещения. Для тех, кто находится близко от произведений искусства, размеры которых рассчитаны на обозрение с более отдаленных мест, контуры этих произведений, естественно, выйдут за пределы угла отчетливой видимости, и, наоборот, произведения искусства, размеры которых рассчитаны на обозрение с близкого расстояния, будут плохо просматриваться с более отдаленных мест (рис.14).

Задача дизайнера сводится к тому, чтобы найти решение, которое наиболее полно соответствовало бы условиям оптимальной видимости на возможно большей площади интерьера или отдельной его зоны.

По результату исследований, варианты формата и размещения произведений монументально-декоративного искусства можно свести к десяти принципиальным схемам (рис. 15):

1- произведение монументального искусства (одно) малого формата, значительно меньшего, чем площадь поля отчетливой видимости;

2- произведение искусства большого размера, но не превышающее поля отчетливой видимости (одним взглядом);

3- произведение искусства большого размера, превышающее поле отчетливой видимости, – наблюдатель может его осмотреть не одним взглядом, а лишь постепенно, по частям;

4- произведение искусства любого размера рассчитано на обозрение с двух противоположных сторон;

5- произведения искусства малого формата размещены на двух отдельных вертикальных плоскостях; возможен их осмотр с одного места;

6- произведение искусства любого размера оптически дублируется на специальном зеркале;

7- произведение искусства большого размера размещено непрерывно на нескольких вертикальных плоскостях, и наблюдатель имеет возможность осмотреть его постепенно из одного или нескольких пунктов;

8- несколько различных произведений искусства размещено отдельно друг от друга на разных вертикальных плоскостях; их можно осмотреть из одного места;

9- трехмерное произведение искусства (скульптура) обозревается лишь постепенно, когда наблюдатель движется вокруг него;

10- несколько произведений искусства размещены в отдельных вертикальных плоскостях, в различных местах интерьера, и наблюдатель не имеет возможности видеть их из одного пункта, а обозревает лишь постепенно, переходя из одной зоны интерьера в другую.

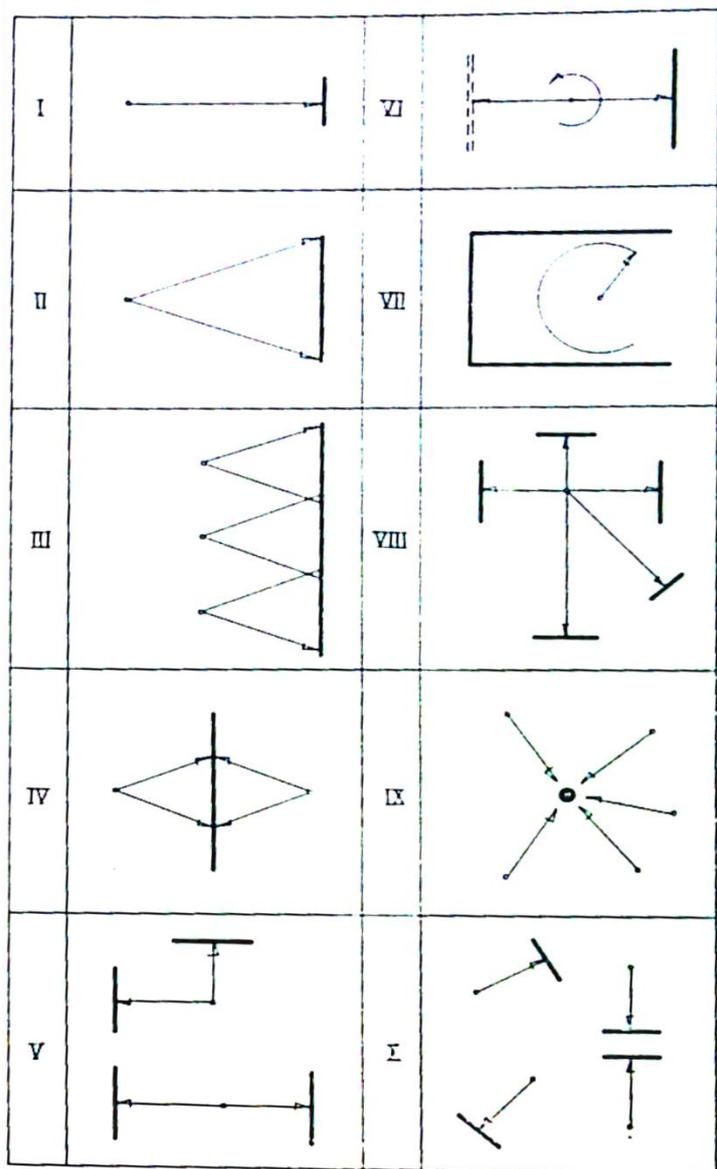


Рисунок 15. Десять схем размещения произведений монументально-декоративного искусства.

Произведения монументально-декоративного искусства размещают и на горизонтальных поверхностях потолков. Этот прием применяют при строительстве театров, ресторанов, станций метрополитена и т. д. При таком использовании произведений монументально-декоративного искусства создаются неудобства для их обозрения, т.к. они не попадают в зрительное поле, особенно если находятся за пределом 45° вертикального угла видимости. Это вызывает зрительные усилия, физическую напряженность (рис. 16).



Рисунок 16 – Оформление потолка рельефом

Иногда во внутреннем пространстве интерьеров используется прием «перетекания» живописи или другого вида монументально-декоративного искусства со стен на потолок или на мебель (рис. 17). Получается сложная, уже не трехмерная, а многомерная живописная пространственная форма. Произведения монументально-декоративного искусства принимают на себя архитектурно-пространственную функцию.

В настоящее время, когда научно-технический прогресс в строительстве и архитектуре позволяет создавать новые формообразования, обеспечить взаимодействие интерьера с внешней средой, возможны порой неожиданные приемы и формы сочетания архитектуры интерьера и произведений прикладного и декоративного искусства. Одним из таких приемов являются подвешенные под купольным потолком разрозненные и разноцветные акустические панели произвольной формы, световые и декоративные формы из разных материалов и фитокомпозиции (рис. 18).



Рисунок 17 – Прием «перетекания» живописи со стен на мебель

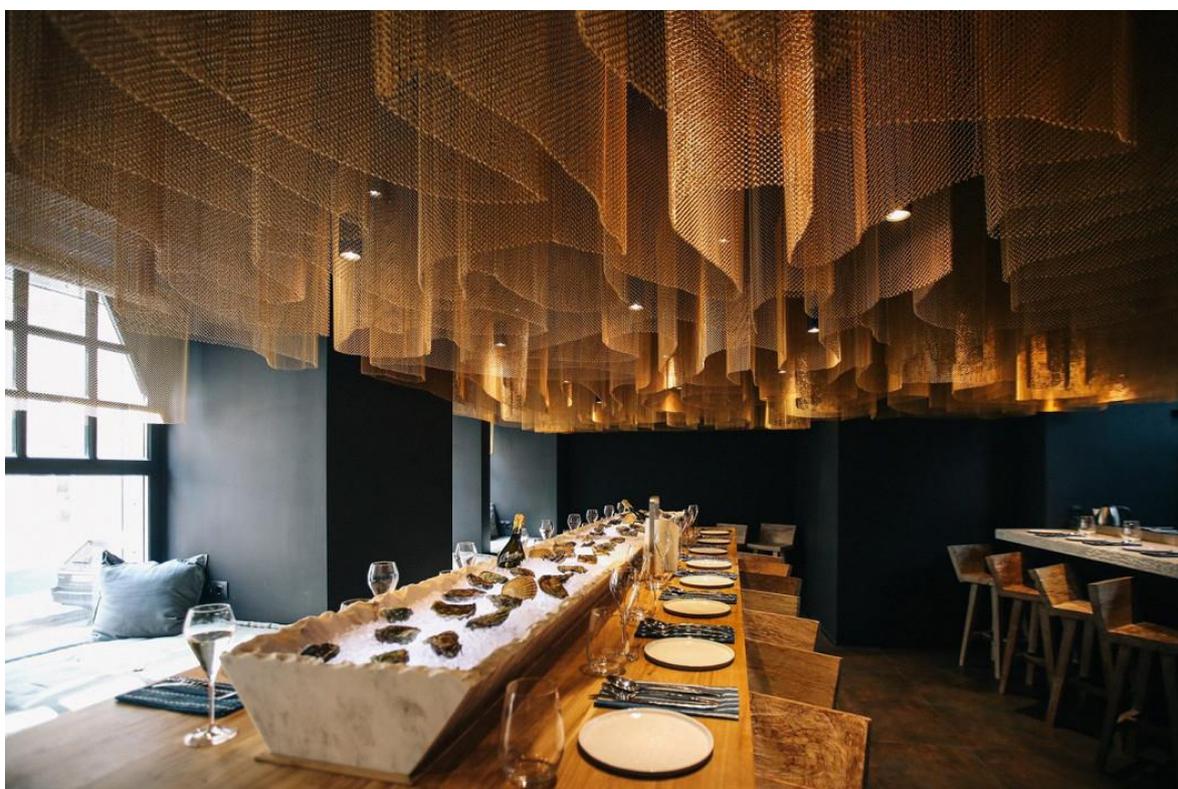


Рисунок 18 – Зал кулинарии «Рыбторга» в Трехпрудном.
Инсталляция на потолке в виде волн

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Задание 1. Монументально-декоративные техники в интерьере

Цель задания: освоить композиционные средства размещения монументально-декоративных произведений в интерьере и способы создания эмоциональной напряженности в зависимости от структурно – планировочного характера среды интерьера (рис. 19).

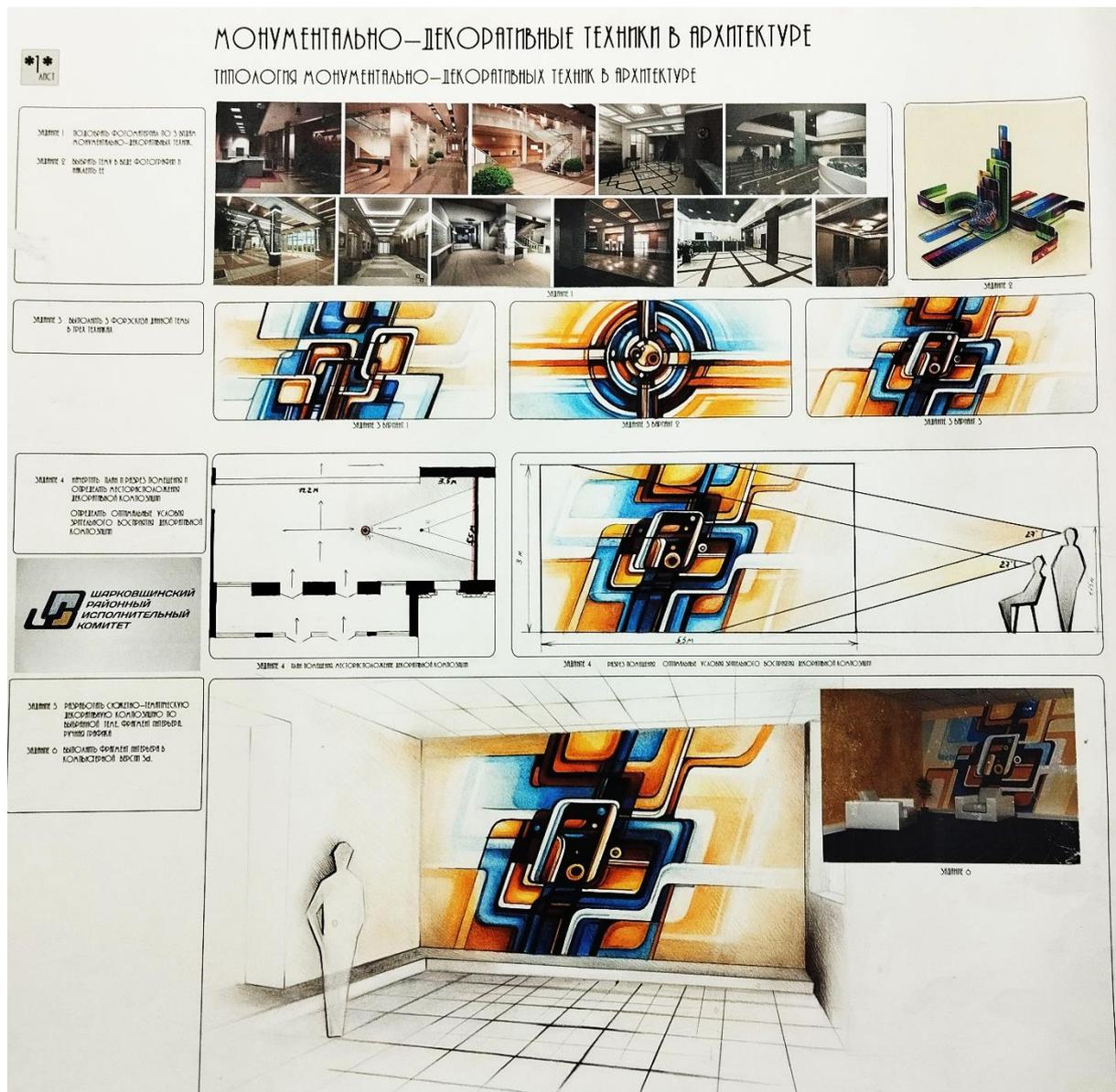


Рисунок 19. Общий вид матрицы

Задание 1.1. Подбор фотоматериала интерьеров в определенной стилистике, с использованием монументально – декоративных техник.

– Выбор эмоционально – чувственного образа, который соответствует тематике интерьера и ассоциативно отображает его функции (рис. 20).



Рисунок 20 – Пример выполнения задания 1.1

Задание 1.2. Выполнить 3 формальные композиции на основе характерных элементов выбранного образа, с учетом технологических особенностей видов монументально – декоративных техник (рис. 21).

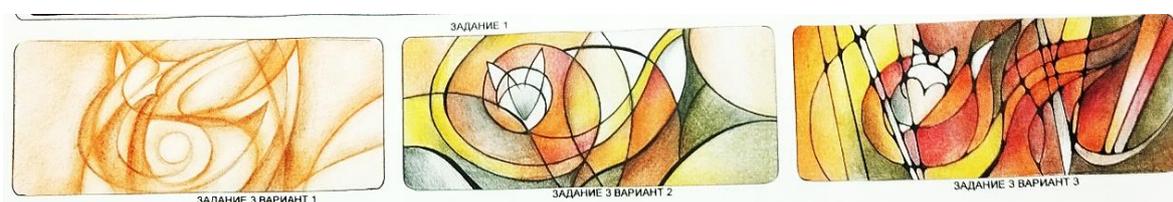


Рисунок 21 – Пример выполнения задания 1.2

Задание 1.3. Выполнить структурно-композиционную схему среды интерьера.

Содержание задания и задачи: исходя из функционального назначения интерьера и структурно – планировочного решения (планировка расстановка мебели), разработать композиционную схему размещения монументально – декоративных произведений в интерьере, учитывая график движения и условия зрительного восприятия. Выполнить развертки стен в масштабе и показать углы отчетливой видимости (рис. 22).

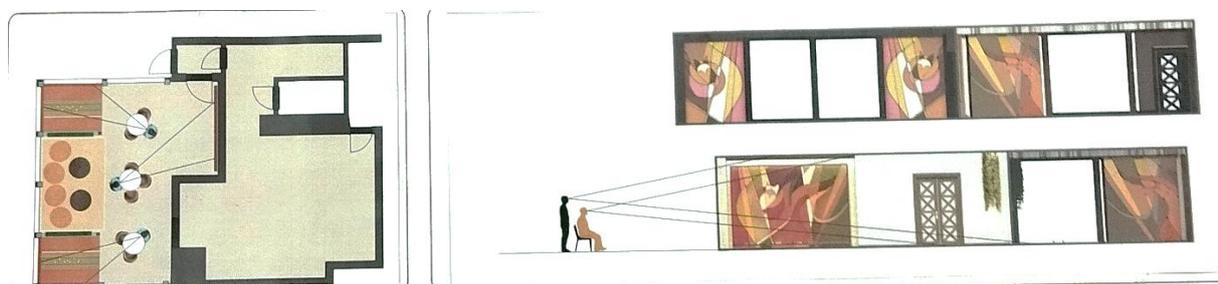


Рисунок 22 – Планировка помещения.

Схема расположения объектов монументального искусства.
Развертка стен с определением углов отчетливой видимости

Задание 1.4. Разработка эскизов монументально-декоративных элементов в масштабе.

Содержание задания и задачи: на основе предпроектного анализа разработать эскизы композиций для монументально-декоративных произведений в интерьере. Выполнить композиции в цвете, с учетом специфических особенностей технологии и показать их в перспективе интерьерного пространства.

Учитывая расположение акцентных точек, выполнить фор эскизы композиций;

Наиболее удачный вариант композиции проработать в цвете и показать его в перспективе интерьера (рис. 23). Визуализировать участок интерьера, в котором расположены объекты монументального искусства в программе 3d Max.

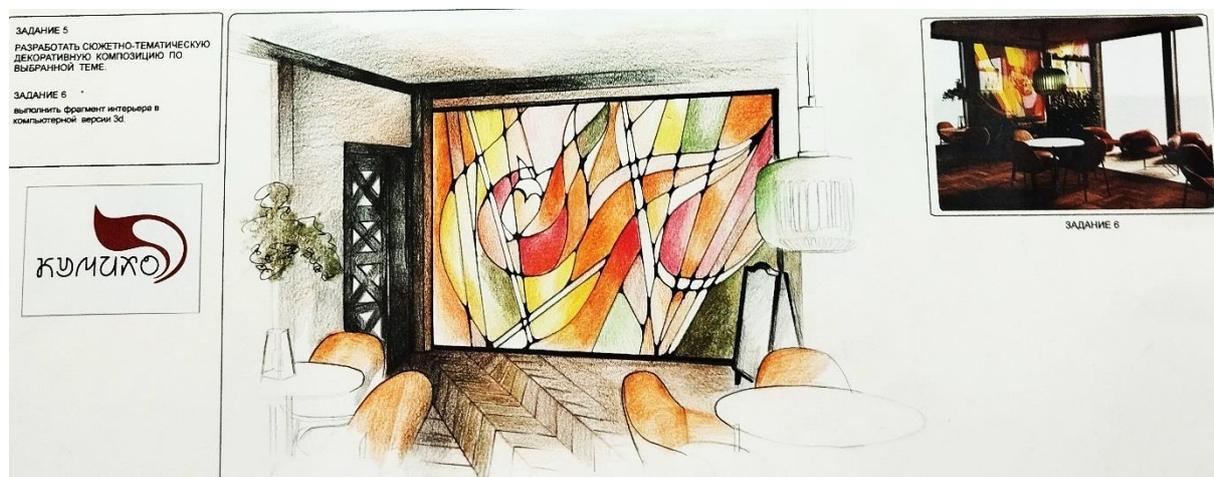


Рисунок 23 – Общий вид задания 1.4

Общая последовательность выполнения задания:

1. Изучить содержание задания и последовательность его выполнения;
2. Подобрать фотографию мотива, соответствующего тематике интерьера;
3. Выполнить предпроектный анализ:
 - Определить функциональное назначение интерьера;
 - Выявить возрастные, социальные и половые приоритеты пользователей;
 - Определить геометрический вид помещения (соотношение по 3-м координатам);
 - Выявить степень освещенности естественным светом (расположение относительно географических осей координат);
4. Дать название интерьеру и подобрать визуальный фоторяд решения аналогичной темы;

5. Выполнить чертеж плана интерьера и развертки стен в масштабе;
6. Распределить основные зоны интерьера и показать график движения;
7. Выполнить расстановку мебели и показать углы отчетливой видимости, проецируемые на стены;
8. Определить цветовую гамму интерьера, пластический характер силуэтной линии и степень фактурности материалов, ассоциативно соответствующих выбранной теме;
9. Продумать целесообразность введения монументальных техник, их количество и соподчиненность по степени выразительности;
10. Разработать композиционную схему размещения монументально-декоративных произведений в интерьере;
11. Распределить акцентные точки и динамику эмоциональной напряженности.
12. Разработать графический и цветовой ключ темы;
13. Разработать стилистику шрифтовой графики;
14. Учитывая расположение акцентных точек, выполнить фор эскизы композиций;
15. Наиболее удачный вариант композиции проработать в цвете и показать его в перспективе интерьера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахмедова, Е.А. Эстетика архитектуры и дизайна / Е.А. Ахмедова. – Самара : Самар. гос. архитектур.-строит. ун-т, 2007. – 463 с.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм; пер. с нем. – М.: Прогресс, 1984. – 386с.: ил.
3. Выготский, Л.С. Психология искусства: анализ эстетической реакции / Л.С. Выготский. – Москва: АСТ, 2018. – 414 с.: ил., портр. – (Тайны науки).
4. Герман, М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века [Текст] / М.Ю. Герман. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 480 с.: ил. (Новая история искусств).
5. Громов, Е.С., Современный кинематограф и проблема синтеза искусств, в кн.: Кинематограф сегодня. – [Сб.], М., 1967.
6. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н.П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е.Н. Лазарев, В.И. Михайленко. – Л.: ЛГУ, 1983. – 185 с.
7. Каган, М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972 – 440 с.
8. Минкявичюс, Й. Интерьер и монументально-декоративное искусство. – Москва: Стройиздат, 1974.
9. Смелый, А.С. Синтез пространственных видов искусств: Теория, версия 2000 г. [Текст] / А.С. Смелый. – Белгород: Отчий край, 2007. – 194 с.: ил.
10. Сергеев, Ю.П. Выполнение художественных изделий из стекла [Текст] / Ю.П. Сергеев. – М.: Высшая школа, 1984. – 240 с.: ил.
11. Степанов, Г.П. Композиционные проблемы синтеза искусств [Текст] / Г.П. Степанов. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 320 с.: ил.
12. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование [Текст] / В.Т. Шимко. – М.: Архитектура-С, 2004. – 296 с.: ил.
13. Яловенко, А.А. Гаэтано Пеше. Между искусством и архитектурой / А.А. Яловенко // Частная архитектура. – 1999. – № 2.

Учебное издание

**МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ
В АРХИТЕКТУРЕ**

Методические рекомендации

В 2 частях

ЧАСТЬ 2

Составитель

ШЕРИКОВА Марина Петровна

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Е.А. Барышева

Подписано в печать 03.04.2025. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,09. Уч.-изд. л. 2,34. Тираж 9 экз. Заказ 45.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.