

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО.)»**

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
70-ой ВНУТРИВУЗОВСКОЙ
НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ –
ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА
(МИР-2018)»**

Часть 3

МОСКВА - 2018

УДК 378:001:891
ББК 74.58:72
В60

Тезисы докладов 70-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2018)». Часть 3, 2018 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2018. – 338 с.

В сборник включены тезисы докладов, выполненных в рамках 70-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2018)» на кафедрах Института искусств, Института дизайна, Академии имени Маймонида, Института славянской культуры, 12-16 марта 2018 г.

Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Материалы публикуются в авторской редакции.

Редакционная коллегия

Кашеев О.В., проректор по научной работе; Оленева О.С., доцент; Виноградова Ю.В., начальник ОНИР; Рыбаулина И.В., доцент.

Научное издание

Печатается в авторской редакции

ISBN 978-5-87055-636-9

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2018
© Коллектив авторов, 2018

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В РЕКЛАМЕ МОДНОГО ДОМА «ARMANI»

Студ. Авдеева А.А., гр. ИКР-114

Научный руководитель: доц. Архипова Н.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В настоящее время Дом моды «ARMANI» является признанным законодателем моды, и все благодаря выдающемуся таланту ее создателя итальянского модельера Джорджио Армани. Под маркой «ARMANI» производят не только модные костюмы, но и парфюм, часы, кожгалантерею, аксессуары. Для продвижения бренда используется сезонные рекламные кампании, публикуемые в журналах мод и сети Internet.

Джорджио Армани является мировым лидером дизайна мужской одежды, профессионалом качества и мастером покроя, он заложил новую эстетику. Для бренда «Armani» характерен стиль «Classic» и использование белого, серого цветов. Основа коллекции бренда – некая деструктурированность, легкость и склонность к экспериментам с расцветками и пропорциями. У стиля «Armani» никогда не было четкой границы между консервативным взглядом на создание одежды и современными трендами. Все символы стиля и мифологема Дома моды обязательно отражены в рекламном графическом дизайне.

Каждая рекламная кампания бренда «Armani» – настоящее произведение искусства с участием только именитых моделей, актёров и актрис Голливуда. С Домом моды «Armani» работали такие знаменитые фотографы, как: Альдо Фаллай, Питер Линдберг, Норман Уотсон, Жак Оливар и Энрике Бадулеску.

Джорджио Армани создал новую концепцию женского костюма, которая произвела в моде настоящую революцию. Женщины XX века делали карьеру, появилась необходимость в создании делового костюма, как альтернатива темно-серому юбочному костюму. Дом моды «ARMANI» первым использовал мужские ткани для создания утонченных, изысканных женских костюмов. Армани превратил обычный пиджак в сексуальный элемент гардероба. Он шил пиджаки без подкладок, избавлял их от пуговиц, изменял пропорции, открывал подмышки. Использовал мягкие ткани для пошива жакетов. Он отошел от традиционных моделей, модели пиджака от «ARMANI» зрительно удлиняют женскую шею. Фирменный стиль, или мифологема Дома моды отражена в рекламе в различных женских образах, используя приёмы архетипов, заложенных в подсознании каждого зрителя.

ПЛАКАТЫ НА ЭКОЛОГИЧЕСКУЮ ТЕМУ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Студ. Войнилович Ю.В., гр. ДГ-214

Научный руководитель: Барина Е.М.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Экологический плакат – это компактное, информационное и легкое в восприятии изображение с текстом, броско или в ярком художественном образе, языком метафор, символов или открытым текстом сообщает, предупреждает, призывает современников к выводам и конкретным действиям в борьбе с экологическими проблемами нашей планеты.

Графические дизайнеры могут способствовать решению экологических проблем средствами искусства, медиа- и графического дизайна, объединять творческие инициативы в области экологии, дизайна и культуры.

Создание целостной визуальной среды позволяет активизировать эмоциональное восприятие, формировать культурное и бережное отношение к природным ресурсам. Реальным способом борьбы с экологическими проблемами является привлечение внимания к проблеме и пропаганда ответственного поведения на природе.

РЕКЛАМНЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН ИТАЛЬЯНСКОГО ДОМА МОДЫ «GUCCI»

Студ. Гаспарян А.А., гр. ДГ-114

Научный руководитель: доц. Архипова Н.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В последние двадцать лет существования итальянский Дома Моды «GUCCI» создавал свой новый вектор развития несколько раз, мифологемы и символы бренда постоянно пополняются новыми экспериментами. Элегантный эпатаж, свойственный и стилю Дома моды отражён в изделиях: сумки с вышивкой, обувь с аппликацией, платье с ярким цветочным принтом на логотипе «GUCCI». В одном показе могут быть объединены и языческие мотивы, и образы 80-х годов, и фигурное катание, а также диснеевские герои, игра «Sega», стиль Элтона Джона от дизайнера Боба Маки, одежда с выставки герцогов Девонширских. Дома Моды «GUCCI» провозгласил тенденций: мода на логоманию окончательно закрепилась, эклектика, стразы и кристаллы, шуба и в весенне-летний сезон.

Животные и растения присутствуют в виде романтических разноцветных принтов и украшений на изделиях Дома Моды «GUCCI». В

этом райском саду мирно соседствуют цветы и звери – тигры и зебры, экзотические птицы, пчелы и даже единорог. Появляется и коварный змей, соблазвивший Адама и Еву. Использован такой приём модели рекламных обращений, содержащих в себе игру в качестве воображения: «запретный плод» (элементы интриги, отношения между мужчиной и женщиной, разрушение неких табу являются сюжетами данного игрового приёма).

В феврале 2018 году в Милане прошел показ Дома моды «Gucci». Креативный директор бренда представил осенне-зимнюю коллекцию в драматическом и перформативном ключе: подиумное пространство было оформлено в виде операционной, гостям вручили приглашения-таймеры, а модели несли вместо клатчей свои головы, драконов, змей и ящериц. Как пояснили создатели коллекции, концепция шоу отсылает к приемам работы над коллекцией – резке, сращиванию и реконструкции материалов – чтобы создать нового человека и идентичность.

Ещё в октябре 2015 года итальянский бренд «Gucci» начал сотрудничать с различными художниками-иллюстраторами в рамках проекта «#GucciGram». Это инициатива была призвана переосмыслить знаковые принты марки, результатом которой стали более 30 работ, пестривших на сайте и в социальных сетях проекта. «Gucci» запустили кампанию «GIFT GIVING», для работы над этой кампанией итальянский бренд пригласил художника Игнаси Монреаля, который создал уникальную серию цифровых иллюстраций, которые были использованы для рекламы в периодических изданиях.

КЕРАМИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭТТОРЕ СОТТАССА И СТИЛЬ «МЕМФИС»

Студ. Гумненко Е.С., гр. ДГ-214

Научный руководитель: проф. Сидоренко В.Ф.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Соттасс прожил девяносто лет (14.09.1917-31.12.2007) и оставил безграничное наследие. Попробовал себя в роли архитектора, промдизайнера, художника, издателя, фотографа, теоретика, керамиста. На его счету частные виллы, аэропорт в Милане, интерьеры модных бутиков и огромное количество больших и маленьких предметов: от светильников до офисной мебели, от дорогой посуды до телевизоров, от ювелирных украшений до стеллажей.

Соттасс сотрудничал со многими компаниями, но, ни в одной, как бы мы сейчас сказали, «не состоял в штате». Сотрудничал с компаниями: Olivetti, Superstudio и Archizoom, Cleto Munari, Alessi, Design Gallery, Swid Powell. В сфере промышленного дизайна клиентами Соттассы были Fiorucci, Esprit, итальянская мебельная компания Poltronova, Knoll

International, Serafino Zani, Alessi и Brondi. В качестве архитектора, он создал галерею Mayer-Schwarz на Родео-Драйв в Беверли-Хиллз, Калифорния и дом Девида М. Келли, изобретателя первой компьютерной мыши для Apple, в Вудсайде, Калифорния.

В середине 1990-х он разработал дизайн сада скульптур и главных ворот для колледжа дизайна Cal Poly Pomona.

В 2006 году музей искусств в Лос-Анджелесе организовал первую в США выставку работ Соттсасса. В 2007 году в лондонском музее дизайна прошла ретроспективная выставка. В 2009 году центр современной культуры The Marres Centre в Маастрихте организовал реконструкцию стокгольмской выставки 1969 года «Пейзаж для новой планеты» (Miljö för en ny planet).

Предпочитал свободу. Много путешествовал, впитывая впечатления. Результатом, например, поездки в Индию стали серии великолепной керамики. Специалисты по Соттсассу отмечают в нем поразительную способность маневрировать между массовым производством и элитарными вещами. А еще восхищаются тем, как в нем уживались профессионализм и бунтарство.

В 1980-м создал свою студию Sottsass Associati. А 1981 году возглавил группу, с которой прогремел на весь мир. Это был Memphis, и Соттсассу было 64 года!

Философия Соттсасса состояла в том, что все нас окружающее должно будоражить и вызывать яркие эмоции, что сильная реакция, пусть и отрицательная, лучше, чем никакая.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА 80-х ГОДОВ В СССР

Студ. Загардинов А.Р., гр. ДГ-214

Научный руководитель: проф. Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Графический дизайн принято считать безусловным стилевым лидером в сфере предметно-пространственного творчества, ему приписывают роль своего рода провозвестника новых стилевых явлений.

В 70-е годы бремя крупных идейно-тематических задач, возлагавшихся на графический дизайн, передавалось сверху вниз до самых утилитарных жанров прикладной графики. В свою очередь все виды и жанры прикладной графической деятельности «вставали на котурны», тянулись вверх, к «большому» искусству, к «большим» задачам. В художественной модели преобладала иконографика, и в ее концепции было заложено пренебрежение к типографике. Вся структура модели, устремленная к станковому искусству, уводила профессию от ее

технологической основы. Преобладающим технологическим фактором была «ручная работа».

В 80-е годы в советском графическом дизайне обнаружился стилевые решения, не только не укладывающиеся ни в какие теоретические рамки, но и прямо переворачивающие едва утвердившиеся представления. В результате в реальности имело место противостояние не «контрстиля», т.е. «не-стиля» со старым «стилем», а нового, вполне сложившегося «стиля» с «уже-почти-не-стилем».

Визуально-коммуникативная модель, поменяв ориентацию на противоположную, резко подняла значение типографики. В те же годы экстенсивная проблематика сменилась на интенсивную – альтернативность, конфликтность оказались внутренними характеристиками стилевых процессов.

Символом альтернативной модели становится компьютер. Нельзя сказать, что альтернативные стилевые явления непосредственно порождены возможностями, которые открывало перед дизайнером компьютерное проектирование в области и типографики и иконографики. Альтернативная модель лишь предвосхищала, хотя уже отчасти и реализовала «компьютерную эстетику», являясь образным эквивалентом той технологической свободы, которую начинало предоставлять новое поколение полиграфической техники, новый уровень технологической культуры.

В 80-е годы наиболее характерные дизайнерские решения разрабатывались Эриком Булатовым, Мироном Лукьяновым, Владимиром Чайкой, Борисом Орловым в области промграфики, плаката, периодики.

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПОРТАЛОВ

Студ. Киреева Е.В.

Научный руководитель: доц. Денисов Д.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Интернет – это быстро развивающееся информационное пространство, которое приходит на смену бумажным носителям в системе образования. На информационном рынке стремительно появляются новые технологии и методы развития образовательной интернет среды. Улучшаются инструменты и элементы дизайна, которые предоставляют больше свободы дизайнеру при проектировании интерфейсов интернет-ресурсов для дальнейшего взаимодействия их с пользователями.

С целью выявления современных тенденций дизайна образовательных порталов было проанализировано более десятка популярных ресурсов, таких как: arzamas.academy, lektorium.tv,

postnauka.ru, archive.ru, 4brain.ru, theoryandpractice.ru, colta.ru и др. Проведенный анализ выявил одну основную проблему в дизайне большинства образовательных порталов – шаблонность. Использование одних и тех же основных цветов, шрифтов, схожих графических элементов и модульной сетки создает ощущение однообразности этих порталов, что сильно «обезличивает» их «лишает» узнаваемости. Также анализ показал, что при разработке большинства образовательных порталов не делается акцент на логотип и на выбор доминирующих цветов. Основной упор идет на составление информационного потока.

Около 25% порталов образовательной направленности имеют рубрики такого плана как «Совет дня», «Полезные книги» и «Подборки недели». Такой подход в создании контента является актуальным на сегодняшний день, и привлекает большое количество новых пользователей, тем самым повышая конверсию сайта.

В использовании web-дизайна все более популярным становится стили «мемфис», «глитч», «морфинг», «геометрия», «взрыв цвета» и всегда актуальный «минимализм». Еще одни из самых новых и интересных элементов становится интерактивный скролл и активируемая анимация, они привлекают больше пользователей, тем самым повышая активность портала.

Одним из важнейших аспектов в проектировании дизайна образовательных порталов видится уход от использования типичных модульных сеток, которые уже утомили пользователей и перестали притягивать внимание, в сторону нестандартных, более «ломанных», многоуровневых. «Ломаная» сетка формирует новую эстетику, а новое всегда вызывает у пользователя интерес.

СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМА, ПОСВЯЩЕННАЯ БЕЗДОМНЫМ ЖИВОТНЫМ

Студ. Карпова М.В., гр. ДГ-114

Научный руководитель: доц. Архипова Н.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Реклама – это информация, распространяемая любыми способами и на любых носителях, направленная на привлечение внимания к объекту рекламирования или поддержание интереса к нему. Её можно разделить на две основные категории: коммерческая и некоммерческая.

Некоммерческая реклама – это реклама, направленная на изменение отношения к какой-либо идее или делу, реализация или продвижение которых не носит характер извлечения прибыли. Одним из её видов является социальная реклама.

По сути, цель социальной рекламы – привлечь внимание и изменить отношение общества к конкретным социальным проблемам, а в долгосрочной перспективе – выработать новые ценности. Она формирует образ социально одобряемого или неодобряемого действия или мнения, стремясь подвигнуть людей на активные действия.

Участие дизайнеров в создании социальной рекламы обусловлено сходством её целей и базовых принципов с принципами дизайна, а именно: стремлением находиться «на острие» самых актуальных и злободневных явлений и желанием трансформировать действительность в лучшую сторону. Особо любимой и популярной формой дизайнерского творчества в этой сфере является плакат социальной рекламы.

Социальный плакат – один из старейших видов рекламы, и он не утратил актуальности и сегодня. Современный социальный плакат – это непрерывно развивающийся дизайн-объект, расширяющий свои функционально-морфологические границы. Он даёт широкие возможности инновационного поиска и обеспечивает высокий коммуникативный эффект в решении социальных проблем. Сегодня многие дизайнеры обращают своё внимание на проблему бездомных животных и создают плакаты для различных фондов, приютов или благотворительных акций.

Проанализировав современные социальные плакаты, посвящённые проблеме бездомных животных, можно выделить несколько тенденций, а именно: применение коллажа; выбор позитивного смыслового вектора; преобладание идеи над художественной выразительностью. Таким образом, современные дизайнеры в меньшей степени обращаются к присущей живописи и графике экспрессии, предпочитая ей фотографическую точность.

РЕКЛАМНЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН ФРАНЦУЗСКОГО ДОМА МОДЫ «GIVENCHY»

Студ. Кохнович А.А., гр. ИКР-114

Научный руководитель: доц. Архипова Н.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

«Givenchy» – один из старейших французских Домов мод, специализирующейся на костюмах Высокой моды, аксессуарах, парфюмерии и косметике. В данном исследовании рассмотрен рекламный графический дизайн конца XX – начала XXI вв.: наиболее знаковые рекламные кампании отражающие мифологему Дома моды, символы, архетипы, игровые приёмы.

В 1991 году Дом моды «Givenchy» выпустил духи «Amarige». Рекламные плакаты выполнены в тёплых и жизнерадостных желто-оранжевых тонах. Жёлтый цвет – цвет солнца и самый яркий из всех

цветов спектра. Модели в сюжете рекламной кампании «Amarige» излучают легкость, счастье, уверенность в себе, женственность и влюбленность: архетип «кроткая девушка» с использованием приёма игры – «настроение». Вдохновением для флакона стала элегантная декольтированная блузка, созданная Юбером Де Живанши для своей музы Беттины Грациани. Название парфюма ассоциируется со словами «amog» и «mariage» («любовь и свадьба»).

Рекламная кампания духов «Ange Ou Demon» 2006 года выполнена в мрачных тонах с использованием ярких контрастов. Промо-ролик переносит нас на бал-маскарад, где все лики скрыты под готическими масками, тем самым скрывая свои желания и эмоции. В героине сочетаются два архетипа: архетип «кроткой девушки» в томном ожидании, а также архетип «маски» – как символ загадочности и тайны.

Коллекция Дома моды «Givenchy» весна-лето 2017 года состояла из сопоставления разных стилей и мотивов, которые объединены друг с другом. «Я хотел, чтобы девушки выглядели так, как будто у них была буйная вечеринка на Марсе, на другой планете», – сказал о новой коллекции креативный директор Рикардо Тиши. Модели были подобраны таким образом, чтобы подчеркнуть, что одежда от «Givenchy» подходит для всех людей разных возрастов и рас. В рекламной кампании изображён архетип «кроткой девушки», архетип «воина» и архетип «двойничества» – модели близнецы. Коллекция так же посвящена «мандале», как символу силы природы и силы духовности.

Бренд «Givenchy» один из самых известных, престижных и лидирующих в мире моды. Каждый новый сезон создаются незабываемые рекламные кампании с использованием фотографии, типографики и промо-роликов. Самыми часто используемыми приёмами в рекламе представлены в виде: архетипов – «кроткой девушки», «роковой женщины», «двойничества». Часто встречается приём игры – «свидетельство знаменитости», для создания эффекта «почувствуй себя звездой» с продукцией «Givenchy».

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ САЛОНОВ КРАСОТЫ

Студ. Широкова. С.М., гр. ДГ-114

Научный руководитель: доц. Денисов. Д.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Фирменный стиль – образ компании, позволяющий выделиться ей среди миллионов конкурентов. Уникальность и неповторимость, эмоциональная выразительность этого образа является мощным рекламным инструментом, который способен сделать узнаваемым

предложение компании. Являясь одним из самых действенных рекламных инструментов, корпоративная символика может многое рассказать потребителю о вкусе, выбранном направлении деятельности, перспективных планах компании, став последним аргументом в пользу услуг и товара. Логотип, корпоративные цвета и другие элементы фирменного стиля прочно связываются с именем компании, способствуя формированию положительного образа, облегчая продвижение коммерческого продукта на рынке.

В современном мире для логотипов салона красоты используют разные приемы: женский силуэт, парикмахерские атрибуты, гармоничные орнаменты, цветы и различные природные элементы. Немало важную роль играет шрифт, если шрифт не смотрится с придуманным изображением, то логотип получается не гармоничным, бывает, что лого полностью состоит из хорошо подобранного или придуманного шрифта.

Проанализировав современные логотипы можно сделать вывод, что тенденции в развитии фирменного стиля зависят от концепции салона, для какого контингента людей он предназначен, какие услуги будет продавать. Помимо этого логотип должен подходить по цветовой гамме, так как фирменные цвета не маловажны и салон будет узнаваем, например как barbershop. Так же можно заметить, что хороший логотип может быть очень простым главное правильно подобрать шрифт или интересную деталь.

«РАЙ ПОГУБЛЕН ПРЯМОЙ ЛИНИЕЙ» ИЛИ ФРИДЕНСРАЙХ ХУНДЕРТВАССЕР: ВЛИЯНИЕ ЕГО СТИЛЯ И КОНЦЕПЦИЙ ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННУЮ АРХИТЕКТУРУ И ДИЗАЙН

Студ. Авдеева Д.Д., гр. ДСа-117

Научный руководитель: доц. Котова Н.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Удивительная судьба, одного из самых необычных архитекторов мира начинается 15 декабря 1928 года в Вене. В 1948 году Хундертвассер недолго посещал Венскую академию изящных искусств, с чего и начался его творческий путь. В это время, во время формирования его, как человека искусства, большое влияние на его творчество оказал Эгон Шиле.

Главное для Хундертвассера в доме – были его окна. По его мнению, окна – это глаза, через которые происходит общение с окружающей средой. В его произведениях архитектуры не найти ни одного повторяющегося окна. Автор считал, что человек должен быть слит с природой воедино, чувствовать ее как живую, а поэтому брать за основу неповторимость ее изогнутых линий. Наиболее близкий стиль к

воплощаемым идеям, был стиль модерн. Антонио Гауди, наипрочайший представитель этого направления в архитектуре. Его парк Гуэль и дом в Бальо вдохновлены именно окружающим нас миром.

Сегодня, наряду со стилями XX-го века: хай-теком, конструктивизмом, деконструктивизмом и модерном активно развивается стиль бионический хай-тек (или «бионика»). Принципы бионического стиля – как отголоски биоморфного стиля Хундертвассера и его идей о подражании природе. В бионике выдающиеся работы есть у Антонио Гауди, Заха Хадит, Сантьяго Калатрава.

Идея объединения ландшафта и архитектуры, как в жилом комплексе «Лесная спираль» Хундертвассера, сейчас очень часто используется в ландшафтном дизайне, например как проекты «School of Art» в наньянском институте в Сингапуре, или Дом-холм в Корее (Villa Torojest от AND). Стиль Ф. Хундертвассера, такой непохожий и неповторимый, не может встретиться нам сейчас в современной архитектуре, столь сложные и смелые сочетания форм и материалов в наше время также считаются слишком нерациональными в современном градостроительстве, но его революционные идеи живут среди нас в современных произведениях зодчества.

МОДЕРН В АРХИТЕКТУРЕ

Студ. Комарова Т.Г., Рубцова А.А., гр. ДСа-117

Научный руководитель: доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Модерн – художественное направление в искусстве, наиболее распространённое в последней декаде XIX – начале XX века (до начала Первой мировой войны). Название произошло от французского слова «модерн», что означает – новейший, современный. Так возник модерн на рубеже этих веков. Но в разных странах этот стиль получил различные названия, например, в России и Англии – «модерн», в Бельгии и Франции – «ар нуво», в Германии – «югендстиль», в США – «тиффани».

В разных частях мира идеи движения модерна получали самые разные трактовки, отражая индивидуальный характер каждой страны. Стиль модерн не был везде одинаков, в разных странах существовали собственные варианты стиля. Но мы проследили общие черты и взаимосвязи, которые позволяют говорить о модерне как «большом стиле».

Первым архитектором, который воплотил в жизнь идеи модерна, стал Виктор Орта, специалист из Бельгии. Его считают одним из основателей стиля модерн в архитектуре.

Стиль модерн в архитектуре характеризуется отказом от простых линий и углов. Зодчие, вдохновленные красотой природы и невероятными

изгибами растений, стали создавать свои проекты, ориентируясь на естественность и эстетику флоры. Они начали использовать новые материалы в строительстве – металл, стекло и керамику для облицовки зданий.

Эпоха длилась несколько десятилетий, но за это время было создано очень много по-настоящему великих сооружений. У каждого из них были свои черты и особенности. Во многом это объясняется тем, что стиль модерн имел несколько направлений.

Несмотря на свое кратковременное воцарение в мире искусства и архитектуры, стиль модерн подарил миру много прекрасных творений. А также повлиял на дальнейшее развитие искусства, как в Европе, так и в Америке. Благодаря этому стилю появилось много оригинальных находок в декоре орнамента и формообразовании строений. Индивидуальные решения архитекторов сделали модерн элитарным искусством.

РАЗРАБОТКА АЛГОРИТМА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ С УЧЕТОМ БОЛЬШИХ БЕДЕР

Маг. Кочеткова М.Ю., гр. ВМАГ-Д-15

Научный руководитель: проф. Коробцева Н.А.

Кафедра Дизайна костюма

В данной работе мы поставили перед собой цель разработать алгоритм имидж-дизайна костюма для женщин с большими бедрами (третья и более полнотная группы). В условиях производства одежды в России, данный типаж фигур не являются редкостью. В соответствии с нашими исследованиями на 20 человек молодых женщин (возраст 18-22 года) 10 процентов имеют третью и более полноту (большие бедра).

В начале проводятся измерения параметров фигуры любыми способами: это и ручной процесс, когда выстраивается абрис фигуры с измерениями; это и работа с трехмерными измерения проводимыми 3D-сканнером (путем одновременной съемки тремя камерами трехмерного бодисканера, сканирующего тело с высокой точностью, а затем формирования поверхности визуального трехмерного манекена). Затем, появляется процесс сравнения полученной фигуры с типовой фигурой (в ходе работы необходимо сфотографировать фигуру и сравнить ее с типовым абрисом). В результате сравнения выявляются особенности данной фигуры. Если в процессе сравнения не выявлено отклонений по параметру бедер – то подойдет любая модная одежда. В случае, когда обхват бедер больше, дальнейшая работа проводится непосредственно с индивидом: выявляются его личностные предпочтения, путем дополнительных алгоритмов тестирования личности, применяется импрессионный подход.

Дальнейшая работа строится на приоритетном учете мнения и пожеланий индивида. Алгоритм позволяет учесть не только индивидуальные особенности фигуры, но и индивидуальный выбор, его предпочтения. Особенностью импрессивного подхода является и то, что перед предложением эскизов выявляются его личные предпочтения и вкусы. После выбора индивидом предлагаемых вариантов эскизов необходимо получить индивидуальное одобрение проекта носчиком. Если требуется – эскизы дорабатываются и изготавливается коллекция.

Практическая значимость проведенной работы заключена в предложении четкой последовательности проектирования на фигуры с особенностями нижней части фигуры (большими бедрами), что вне сомнений, повысит качество дизайн-предложений одежды и спрос на эти предложения у заказчика.

ОБРАЗ И СИМВОЛ В НАЦИОНАЛЬНОМ КОСТЮМЕ ОСЕТИН

Маг. Ковалева Л.Н., гр. ВМАГД-15

Научный руководитель: проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Данная работа посвящена исследованию национальных мотивов в дизайне современного костюма, так как эта тема не изучена до сих пор.

Цель работы – анализ цитирования символов современного костюма в тенденциях моды 2010-2015 г.

1. 2010 г. В мире украшений актуален этнический стиль, украшения ручной работы, бисер, пластик, серебро. Из цветов актуальны холодные цвета. На особом счету украшения с символикой.

2. 2011 г. Свадебные платья предпочтительно белого цвета, с рельефным орнаментом и преобладанием мягкого растительного орнамента, кружева и сетка отлично дополняют образ.

3. 2012 г. Свадебное платье осетинок становится более агрессивным, за счет подчеркнутого орнаментального решения. Растительный орнамент богато вышит золотом и другими яркими цветами. Аппликация из красного атласа необыкновенно завораживает.

4. 2013 г. В одежде прет-а-порте актуальны оттенки белых, серых, черных, красных, зеленых тонов. Клетка, полосы, камуфляж, цветы, кожа, перья заняли прочную позицию.

5. 2014 г. «Кутюрье года 2014. Кавказ» – такое звание получила коллекция Натальи Кулиевой «Жемчужина Нартов» в Москве на II Евразийском конкурсе высокой моды национального костюма «ЭТНО-ЭРАТО 2014» заняла 2 место в номинации «Ретро национального костюма».

6. 2015 г. В 2015 году царит обилие струящихся длинных платьев с ослепительными вырезами и декольте, круглые очки в широкой оправе, приталенные пальто на широком поясе, миди-юбки и брюки свободного кроя со стрелками – все эти и другие детали возродили в памяти классические образы начала 1970-х, признанных эпохой эклектики и свободы.

По итогам анализа было выявлено, что этнические мотивы и символы каждый год присутствовали в коллекциях дизайнеров как мирового уровня, так и отдельных регионов.

КОКОШНИК КАК СИМВОЛ РУССКОГО КОСТЮМА

Студ. Брагина П.С., гр. ДК-116

Научный руководитель: доц. Грязева И.В.

Кафедра Дизайна костюма

Кокошник – это не только символ русского традиционного костюма. Этот головной убор навсегда связан с культурой русского народа. Однако о необычной истории этого головного убора и о разнообразии его видов знают не многие.

Большинство людей даже не отличают сборник или венец от кокошника. Поэтому хочется рассказать и показать наиболее яркие примеры головных уборов русского народного костюма, отметить их особенности и подробнее остановится на самом популярном и известном из них – кокошнике.

В данной работе была поставлена цель: показать богатство русского кокошника, изящную работу мастериц, а также рассмотреть удивительное путешествие его от праздничного народного костюма к придворным платьям, а затем «покорение» Голливуда и сердец модниц всего мира.

Хотелось бы также подчеркнуть роль данного головного убора, как завершающего композиционного и пропорционирующего элемента народного костюма.

На основании проведенного анализа литературных и иллюстративных источников представлено широкое распространение и использование кокошника в сфере культуры и моды.

Говоря о моде, можно привести в пример коллекции как зарубежных, так и наших дизайнеров. Карл Ледерфельд, Джон Гальяно, Антонио Маррас, Кристиан Лакруа – каждый модельер по-своему видоизменяет традиционный кокошник, и все же он изначально интересен и своеобразен. Ульяна Сергеенко, Вячеслав Зайцев, Станислав Маслов и многие другие российские дизайнеры не забывают о родных мотивах и используют в своих коллекциях данный головной убор.

В заключение можно сказать о том, что кокошник – это не случайный, а скорее выверенный элемент костюма. Кокошник – это та деталь, которая завершает образ, помогает передать настроение в зависимости от своей формы, и потому пристальное внимание к такому исконно-русскому элементу костюма не кажется странным, а скорее правильным и закономерным.

ФЕНОМЕН ИМИДЖА МЕДИЙНОГО ПЕРСОНАЖА В ИМИДЖ-ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

Маг. Дроздова М.С., ВМАГ-Д-417

Научный руководитель: проф. Коробцева Н.А.

Кафедра Дизайна костюма

Большая часть времени современного человека связана с деятельностью в интернете. В настоящее время можно констатировать развитый высокий уровень интернет-общения, оказания различных услуг через Интернет. Поиск информации различного рода происходит также зачастую через всемирную сеть.

Возникающие новые направления, например, блогинг – это уже не просто способ самовыражения, но и способ основного или дополнительного дохода блогера. Блогинг – это вид деятельности основанной на ведении веб-страницы (блога), основное содержимое которого – регулярно добавляемые записи, содержащие текст, изображения или мультимедиа. Скучную информацию о блогерах и блогерстве как течении, мы находим в Интернете. Какую роль играет невербальная информация у преуспевающих блогеров как медийных персон? Какую роль играет его костюм? Мы позволили себе выдвинуть следующую гипотезу: «Медийный персонаж всегда на виду (публике) и его внешний вид должен играть не последнюю роль, значит, от его образа зависят его доходы».

Целью работы является исследование и разработка имидж-дизайна костюма в контексте невербального имиджа медийного персонажа (на примере тревел-блогера). Научная новизна заключается в раскрытии феномена блогерства, его основных особенностей; в исследовании составляющих имиджа блогера; в разработке алгоритма формирования имиджа с помощью невербальных средств (костюма) трэвел-блогера. Практическая значимость результатов работы определяется возможностью использования проведенных исследований для создания индивидуального и оригинального имиджа трэвел-блогера.

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ЖЕНСКИХ ВОРОТНИКОВ И ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ МОДНОГО ОБРАЗА

Студ. Кярова Л.Р., гр. ДК-216

Научный руководитель: ст. преп. Жуковская А.Н.

Кафедра Дизайна костюма

Воротник, появившийся в 13 веке, – это деталь рубашки, блузки, жакета, платья или пиджака, расположенная вокруг шеи. Традиционно он бывает стоячим или отложным по линии выреза горловины. Изначально воротник ассоциировался только с мужской одеждой и моделировался как его съемная часть.

Форма воротника определяется формой выреза, к которому он пришит. Модные изделия, относящиеся к разным историческим периодам, можно точно датировать по форме воротника. Например, кружевные оборки немедленно вызывают в памяти шекспировскую или елизаветинскую Англию, а огромные треугольные воротники и лацканы наводят на мысль о моде 1970-х годов.

Воротник выполняет практическую и эстетическую функции. Он может быть оригинальным или скромным, экстравагантным или классическим. Воротников как таковых не существовало вплоть до средних веков, и появились они сначала в виде узенькой полоски на мужской одежде. Однако с того времени воротники пережили бурную историю развития. В моде появлялись и исчезали воротники различных видов: широкие, миниатюрные, кружевные, жесткие, мягкие, с торчащими углами, на каркасе.

Фасонов втачных воротников существует достаточно много, среди них самые известные виды: с прямой стойкой, полулежащий, завязывающийся, плосколежащий, воротник, слегка отстающий от шеи, сорочечного типа, воротник-стойка. Все эти виды условно делят на четыре основные группы: стоячий; стояче-отложной; плосколежащий; пиджачный.

В настоящее время типов воротника множество, от игривых оборок, чопорных высоких воротников в стиле эпохи Наполеона до широких меховых «стоек», отложных «шалек» и футуристических воротников. Современные дизайнеры используют все вариации воротников. Модельеры выходят за рамки обыденного и преобразуют этот элемент одежды, делая его визитной карточкой всего образа. На подиумах представлено множество модернизированных, интересных, новых видов воротника, но дизайнеры не перестают обращаться к классическим видам этого элемента одежды.

ТИПИРОВАНИЕ ЖЕНЩИН-РУКОВОДИТЕЛЕЙ НА ОСНОВЕ ПРЕДПОЧИТАЕМЫХ УКРАШЕНИЙ

Маг. Сорокотягина А.С., гр. В-МАГ-Д-116

Научный руководитель: проф. Коробцева Н.А.

Кафедра Дизайна костюма

Задача данного исследования – анализ предпочтения женщин – топ-менеджеров с целью понять, какие украшения они используют для дополнения своего делового образа – каких цветов, какого дизайна, из каких материалов. Исследование данной целевой аудитории поможет при построении ассортиментной матрицы и позволит избежать ошибок при разработке коллекции, что, в свою очередь, даст возможность оптимизировать затраты и создать эффективную коллекцию, отвечающую экономическим характеристикам. Для исследования применялся метод наблюдения. На основании данных канала РБК и журнала Forbes были выбраны 30 женщин-руководителей ведущих фирм России, отобраны их образы на деловых встречах и во время прохождения интервью.

В процессе проведения исследования было выявлено четкое деление по предпочтениям, что, в свою очередь, позволило поделить данную целевую аудиторию на четыре типажа: приверженцы одного комплекта украшений – 23%; полное отсутствие украшений – 10% (это свойственно, в основном, руководителям фармакологических компаний, добывающей и машиностроительной отраслей); очень скромные украшения – 34%; яркие и броские аксессуары, привлекающие внимание – 33%.

Таким образом, мы получили понимание, как распределяются предпочтения выбранной группы, и можем строить свой ассортимент, учитывая пожелания всех типажей. Он может быть построен по схеме лестницы – флагманская модель наиболее объемная и яркая, максимально отражающая всю концепцию коллекции, все же последующие комплекты упрощаются.

В связи с тем, что увеличивается число женщин, занимающих ведущие позиции в компании, изучение их образа и предпочтений весьма актуально. Если прежде покупателем украшения чаще был мужчина, то теперь женщины на 12% чаще совершают покупку самостоятельно. В Америке их уже выделили в отдельную категорию покупателей.

Кроме того, значительную долю продаж ювелирных магазинов отобрало интернет-пространство. Деловые люди все чаще обращаются к данному ресурсу для совершения покупок в целях экономии времени. Изучение и понимание предпочтений клиентов позволит провести более грамотную рекламную кампанию и повысить продажи.

ТЕРСКО-ГРЕБЕНСКОЙ ЖЕНСКИЙ КАЗАЧИЙ КОСТЮМ

Студ. Матаева Д.Х., гр. ДК-216

Научный руководитель: доц. Грязева И.В.

Кафедра Дизайна костюма

Костюм терско-гребенских казачек является уникальным образцом преемственности и, в то же время, сохранения своей национальной специфики в условиях северо-кавказского быта. Национальный костюм призван олицетворять самобытность, «непохожесть» различных народов или этнических групп внутри одного народа, обозначить взаимосвязь культур нескольких народов, их взаимное влияние и взаимопроникновение.

Проблема самобытности терско-гребенского женского костюма особенно актуальна в наши дни. На волне популяризации казачьей культуры и повышенного интереса общества к казачеству, ряды песенно-танцевальных коллективов стремительно пополняются ансамблями, позиционирующими себя «казачьими». На территориях исторического проживания казаков появляются многочисленные диаспоры и этнические общины, состоящие из потомков, в том числе, и терско-гребенских казаков. И та, и другая среда являются в наши дни единственными, где возможно найти применение национальной одежде. В этом отношении на руководителях фольклорных коллективов, художниках по костюму и мастерах-реконструкторах лежит большая ответственность: в зависимости от их деятельности костюм будет либо предан забвению, либо обретет новую жизнь в современном мире. К сожалению, устоявшееся мнение о том, что казаки, придя на Кавказ, полностью переняли культуру горцев, зачастую является определяющим в работе над женским терско-гребенским костюмом. Проблема его бытования в наши дни требует очень серьезного глубокого изучения и значительного переосмысления.

Мастерам по пошиву национальной казачьей одежды необходимы так же базовые знания в области костюма кавказских горцев. В связи с этим мне представляется крайне необходимым проведение сравнительного анализа одежды терско-гребенских казачек и одежды горянок, и выявление их основных сходств и различий. В рамках статьи будут рассмотрены образцы одежды конца XIX – начала XX веков, наиболее часто имитируемые фольклорными коллективами в наши дни.

КРУЖЕВО В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Маг. Бойков Е.Е., гр. МАГ-Д-216

Научный руководитель: проф. Петушкова Г.И.

Кафедра Дизайна костюма

Кружево – это романтическая деталь гардероба. История популярности кружева наблюдалась среди египетских фараонов, древних христианских священнослужителей, прекрасных дам эпохи Возрождения и французских королей XVI века. Кульминацией популярности для кружева стал XIX век. Даже Эмиль Золя в своем головокружительном романе «Дамское счастье» описывает восторг дам, впадающих в экстаз при виде столь потрясающего наряда.

Кружево может легко менять свое амплуа, изменяя характер вещи – оно способно быть романтическим, сексуальным, роскошным, соблазнительным, элегантным и нежным. Сегодня этот утонченный материал занимает одно из главных мест среди актуальных модных тенденций. Каждая модница непременно имеет в своей коллекции хотя бы одну вещь с кружевом, будь то блузка, жакет, платье, нижнее белье, туфли, шляпка, брюки, юбка, топ, джинсы или даже спортивный костюм.

Целью работы является систематизация фактического материала исторического и современного костюма с применением кружев самых разных видов и техник выполнения, их формообразующих возможностей.

В эксперименте установлена периодизация определённых тенденций кружевоплетения, специфический вид ассортимента и его динамика во времени, выявлены периоды-аналоги, позволяющие экстраполировать исторические данные на предстоящие периоды моды с выходом на модульное трансформативное направление формообразования.

Для того чтобы достичь поставленной цели необходимо провести анализ кружевных изделий в историческом костюме, которые перешли в современную одежду. Так же необходимо разработать эскизную коллекцию современной одежды с выбранными вариантами мотивов и элементов кружева.

ОСОБЕННОСТИ ЭТНИЧЕСКОГО КОСТЮМА КОЧЕВЫХ НАРОДОВ

Студ. Аматова А.Э., гр. ДК-217

Научный руководитель: доц. Вадеева М.О.

Кафедра Дизайна костюма

Одежда является важной составной частью культуры народа наравне с его традициями, обычаями, музыкой и кухней. Традиционному

киргизскому костюму присущи своеобразные черты, типичные для одежды кочевников. Так как основные торговые ветки Великого Шелкового пути проходили через земли киргизских племен Центральной и Средней Азии, они были вовлечены в международную торговлю и прекрасно осведомлены о текстильном производстве у соседних народов. Ткани импортного производства были не только средством обмена в торговых операциях, но и использовались для шитья одежды и предметов убранства в более знатных семьях.

Безусловно, существовали некоторые различия в одежде простого народа и зажиточных людей. Различия эти заключались, в основном, в качестве материала и количестве украшений у женщин. Из письменных источников, датирующихся 18 веком, можно узнать, что киргизские старейшины носили одежду, сшитую из парчи, и войлочные шляпы с украшениями из меха, которые опоясывались красными шелковыми кушаками, обувь они носили из красной кожи. Основная же масса людей носила одежду из грубой шерстяной ткани с поясом из холста, шляпы без украшений и сапоги из сыромятной кожи.

В 20-м веке киргизский костюм начал приобретать более европеизированные черты. На сегодняшний день традиционными пока остаются лишь некоторые виды верхней мужской и женской одежды и головные уборы. Что касается традиционного киргизского костюма в целом, сейчас такой вид одежды является исключительно праздничным, обрядовым, а также используется в качестве театрального костюма.

В настоящее время традиционную одежду кыргызов можно реконструировать по каменным изваяниям, по описаниям одежды в знаменитом кыргызском эпосе «Манас», по китайским источникам, по записям и рисункам путешественников и художников 19 – начала 20 веков.

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ И ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОРРЕКТИРУЮЩЕГО ЖЕНСКОГО БЕЛЬЯ

Студ. Кокурина П.С., гр. ДК-117

Научный руководитель: доц. Вадеева М.О.

Кафедра Дизайна костюма

Статистика показывает, что особенностями, которые вызывают наибольшие проблемы у женщин, являются полнота, длинное туловище, короткие ноги, сутулая спина, маленькая или слишком большая грудь, широкие или слишком покатые плечи. Чтобы визуально исправить эти дефекты внешности, необходимо учитывать законы зрительного восприятия. Так, например, чтобы скрыть полноту, рекомендуется использовать типы белья, которые в наибольшей степени закрывают проблемные участки тела. Линии в крое белья должны быть

вертикальными или диагональными, за счет чего можно визуально изменить силуэт фигуры. При этом желательно не использовать фурнитуру и аксессуары, которые будут давать дополнительный объем.

Цветовую палитру можно выбирать среди темных и холодных оттенков, а среди рисунков не рекомендуется использовать очень мелкие и очень крупные формы. Самым оптимальным выбором будет вертикальный рисунок. За счет этого будет скрадываться лишний объем. В тканях лучше не использовать сетку и прочие виды прозрачных тканей. Слипы, трусы предпочтительнее с завышенной линией талии. Следует использовать вертикальное дробление формы и различные сочетания цветов. При выборе бюстгалтера стоит обратить внимание на такие фасоны, как классический (закрытый), литой, T-shirt, бюстье, боди. Не рекомендуются бюстгалтеры балконет, Push-up, с чашкой $\frac{3}{4}$, multiway. Желательно использовать бюстгалтеры с широким поясом и бретелями, находящимися на естественной линии плеча. Цвета чулок и колготок могут быть черные, график, загар. Не стоит использовать колготки в сетку и ажурные изделия. В пижамной моде следует использовать сорочки и халаты до колена и ниже, которые имеют глубокий вырез. Очень хороши будут модели ассиметричного кроя. Следует избегать спущенных рукавов.

По аналогии с вышеприведенным примером проектирования белья для полной фигуры можно подобрать «рецепты» визуально корректирующего белья для любой фигуры с теми или иными особенностями.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВЫСОКОТЕХНОЛОГИЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ В СОВРЕМЕННОЙ ИНДУСТРИИ МОДЫ НА ПРИМЕРЕ GORE-TEX

Студ. Михелашвили Ш., ДК-114

Научный руководитель: доц. Сорокотягина Е.Н.

Кафедра Дизайна костюма

За последний год была проделана огромная работа, направленная на создание ультрамодной молодежной одежды из высокотехнологичного материала Gore-Tex. Секрет материала Gore-Tex кроется в тончайшей тефлоновой пленке, с очень маленькими порами, которые позволяют выводить влагу изнутри и сохранять водонепроницаемость снаружи. Материал был разработан в конце 60-х годов прошлого века, он активно использовался NASA для производства космических скафандров, а чуть позже поступил в массовое производство для изготовления верхней одежды.

Глава PR-отдела и спонсирования Gore-Tex Андреас Мармсолер, вдохновившись рекламами Gore-Tex 80-х годов, выявил желание сделать высокотехнологичный материал популярнее в современной индустрии

моды, чтобы дизайнеры больше с ним экспериментировали. За последний год было осуществлено несколько десятков совместных проектов Gore-Tex с популярными производителями модной одежды. В обувном сегменте с Gore-Tex сотрудничали такие известные бренды как Adidas, Converse и Timberland. Компания OFF-WHITE разработала неоновые сумки и спортивные костюмы, а японский производитель Naamica создал практически целую коллекцию из уникальной ткани. Марка Palace, специализирующаяся на одежде для скейтбордистов, воплотила в жизнь ярко-оранжевую куртку. В люксовом сегменте плащи из Gore-Tex были представлены итальянским брендом Prada.

После проведения собственного исследования, можно сделать вывод, что стоимость Gore-Tex является очень привлекательной для производителей и даже более выгодной, нежели стоимость обычного не технологичного материала. Огромным плюсом можно назвать доступность большого спектра цветов, а также простоту обработки и плотность ткани.

Подобные материалы – нескончаемый источник вдохновения для многих дизайнеров, тем более, что изделий из Gore-Tex на рынке совсем немного. Нет никаких сомнений, что в ближайшее время Gore-Tex обретет устойчивую позицию в модной индустрии и станет неотъемлемой частью жизни каждого человека.

ЦИФРОВАЯ ЖИВОПИСЬ КАК ВИД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Студ. Николаева Е.Б., гр. ДК-214

Научный руководитель: ст. преп. Курилина Н.С.

Кафедра Дизайн костюма

Все чаще возникает вопрос, можно ли поставить цифровую живопись в один ряд с живописью традиционной.

Одно из достоинств компьютерной графики – её многогранность. Работа маслом или акварелью диктует художнику определенные качества, которые будет иметь готовая работа. В графических редакторах художник может рисовать и в технике а ля прима, и в технике, более схожей с масляной живописью, с подмалевком, возможностью перекрывания цвета.

Распространено мнение, что цифровое искусство – удел любителей. Среди цифровых художников действительно часто встречаются самоучки, так как компьютер доступнее мольберта, красок, холста. Но много среди них и профессиональных художников.

Чаще всего цифровые художники выбирают растровые графические редакторы, в них проще добиться живописности работы, чем в векторных. Но работа может вестись параллельно как в векторной, так и в растровой программе. Основные инструменты растровых графических редакторов

берут свое начало в традиционных инструментах художника, но некоторые процессы автоматизированы и требуют меньше времени. Возможность работы на разных слоях, отмены действия, быстрое изменение размера, формы, прозрачности и жесткости кисти позволяют художнику меньше отвлекаться от создания произведения на подготовку и организацию работы.

Как и традиционная, цифровая живопись подразделяется на жанры, стили и направления. Они еще нечетко определены, так как цифровое искусство совсем недавно стало заявлять о себе. В традиционной, имитирующей работу маслом, манере рисует Изабелла Моравецц. Примерами портретного жанра являются работы Божены Доду, Чарли Террелл. В стиле фотоимпрессионизма творят Пепа Вентоза, Светлана Маковецкая, Барбара Коул и многие другие.

Цифровая живопись – искусство на стыке традиций и современных технологий. Это – ремесло, и оно требует постоянного внимания и времени. Как и в традиционной живописи, здесь нужны знания инструментария, композиции и перспективы, светотени, хорошо поставленная рука. Цифровая живопись имеет своих поклонников, вызывает живой отклик у зрителей. Все это указывает на то, что цифровая живопись может занять достойное место в изобразительном искусстве наравне с традиционной живописью, графикой, скульптурой.

ЭТИЧНАЯ МОДА: ЭКО-ИННОВАЦИИ И ИНИЦИАТИВЫ В МОДЕ

Студ. Билецкая М.Д., ДК-114

Научный руководитель: доц. Сорокотягина Е.Н.

Кафедра Дизайна костюма

Принципы этической моды базируются на идеях эко-моды, но идут гораздо дальше. К разумному потреблению природных ресурсов и использованию переработанных материалов сознательная мода добавляет такие пункты, как: 1) отказ от массового производства, 2) соблюдение норм безопасности при производстве в странах третьего мира, 3) безвредное для окружающей среды производство материала.

В наше время появляется все больше и больше эко-инициатив, направленных на улучшение человеческой жизни и сохранение природы. Так, индийский дизайнер Сиддхарта Упадхайя разработал технологию DPOI, названную им «Умным пошивом». Компания Qmilch производит качественный текстиль из второсортного молока. Бренд Levi's представил джинсы Water Less, которые сэкономят 20 миллионов литров воды. А калифорнийская фирма Cologer разработала технологию окраски ткани с помощью проприетарных красителей, что экономит от 7 до 75 галлонов воды и заметно снизит расход электроэнергии. Основатель Вуго 24/7

Мирослава Дума создала компанию Fashion Tech Lab, которая объединяет бизнес, моду и технологические инновации с заботой об окружающей среде. А ирландский музыкант Боно и его жена Али Хьюсон основали бренд «Eduin», который участвовал в развитии африканских стран.

Заметная фигура в движении этичной моды – Вивьен Вествуд. Уже более 20 лет она занимает активную позицию в отношении таких проблем, как климатические изменения, защита природы и переработка отходов.

Среди российских дизайнеров хочется отметить Люду Никишину, которая представила коллекцию эко-шуб. Также, относительно недавно в Киеве был открыт магазин Soon Store, продающий только этичную одежду. А в Новой Зеландии бренд Kowtow использует исключительно 100% индийский органический хлопок, выращенный без применения пестицидов.

В нашей стране эко-индустрия развита не так сильно, как в Европе и Америке. Проанализировав Российский рынок, к сожалению, не удалось найти практически ни одного бренда, который производит полностью экологическую продукцию, и ориентирован на безопасное производство.

ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ «COUPLE LOOK»

Студ. Маркарян Р.Г., гр. ВМАГ-115

Научный руководитель: проф. Коробцева Н.А.

Кафедра Дизайна костюма

«Couple look» или имидж пары (имидж для двоих) – модная тенденция, которая привлекает всё больше и больше людей, причём не только среди молодёжи, но и среди семейных пар, которые хотят заявить всему миру о своих чувствах. В результате проведенного исследования определено, что потребительские требования к одежде у мужчин и женщин в системе Couple look можно считать сходными. Установлено, что от пары посредством ряда знаков передается определенная информация окружающим, позволяющая ее идентифицировать. Рассматриваемые средства формирования имиджа пары являются знаками-информаторами (по классификации Петровой Е.А.).

Нами было проанализировано более 160 фотографий пар, которые имели общий имидж. Установлено, что 98% пар применяют один общий стиль, в том числе около половины из них создают образ посредством одинакового силуэта. Для прогулок и повседневных встреч с друзьями используются стили, которые подразумевают удобство, свободу и непринужденность: casual, гранж, винтаж, джинсовый, морской, минимализм, этнический. Установлено, что цвет является мощным средством в формировании имиджа пары и позволяет создавать ее

гармоничный и целостный образ. 95% пар предпочли использовать одинаковый цвет в различных частях костюма, при этом выбирают как один цвет, так два или три. Один общий цвет предпочли 50% пар. Самыми популярными стали ахроматические цвета – черный и белый, являющиеся составной частью гардероба каждого человека. А также синий/голубой – представители цвета джинсовой одежды. В качестве яркого объединяющего акцента пары предпочитают красный цвет (8%). Наиболее востребовано при сочетании цвета в костюме – это добавление к ахроматическим цветам одного хроматического (34%). В случае хроматических цветовых сочетаний пары предпочитают: монохромное (20%) и расщепленное комплиментарное (18%). На основании анализа расположения одинакового цвета в различных частях костюма мужчины и женщины, были сформулированы шесть возможных цветовых комбинаций. При этом 48 % пар предпочитают наличие общего цвета в верхней части костюма обоих (плечевая одежда, головной убор, шарф, аксессуары).

ОБРАЗ МОНАХИНИ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА В 2010-2017 гг.

Маг. Горбунова А.В., гр. МАГ-Д-16
Научный руководитель: проф. Макарова Т.Л.
Кафедра Дизайна костюма

В дизайне современного костюма религиозные символы и образы используются довольно часто, эта тема требует уважительного обращения. Fashion-индустрия не раз обращалась к образу монахини. С 1960-х гг. образы монахинь служат источником вдохновения для именитых дизайнеров, но в исследованиях в рамках теории дизайна эта тема специально не изучалась. Цель работы – анализ применения религиозной символики для создания образа монахини в дизайне современного костюма в 2010 – 2017 гг. Сделаны выводы по годам:

2010 г.: акцентируется внимание на цветовой палитре и силуэтах. Тонкая шерсть, драпируемая на готический манер и длина в пол создают ореол величественности.

2011 г.: важным атрибутом данного года для создания образа дизайнеры считают головной убор, оставляющий открытым только лицо, а также строят силуэт своих моделей таким образом, чтобы он напоминал одеяния священнослужителей (в частности, монахини).

2012 г.: акцент на головном уборе, а также на силуэте.

2013 г.: дизайнеры и фотографы ориентируются на цветовую палитру религиозной темы, накладывают аксессуары и детали, присущие одеянию монахини.

2014 г.: дизайнеры и фотографы обращаются к таким приемам для создания образа монахини, как: использование соответствующей цветовой гаммы и ткани, головных уборов, оставляющих открытым только лицо. Силуэт моделей напоминает одеяния священнослужителей.

2015 г.: акцент на цветовой палитре и тканях, модельеры используют простые формы.

2016 г.: важна цветовая палитра и силуэты, простота формы.

2017 г.: использование ткани, аксессуаров, религиозной символики. Длина в пол: минималистичные вещи, отсылающие к образу монахинь.

Таким образом, сделана часть работы по магистерской ВКР. По итогам анализа собранных данных выявлено: образ монахини каждый год присутствует в коллекциях дизайнеров мирового уровня. Элементы образа: цветовая гамма, силуэт одеяний священнослужителей, головные уборы и подходящий материал, который характеризует образ монахини. Дизайнеры делают акценты на деталях одежды (воротники, манжеты и т.д.), на аксессуарах (с религиозной символикой: кресты, цепочки и т.п.). В основе современного образа монахини лежат два основных цвета: белый и черный.

ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ ПРИРОДЫ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Маг. Закарян А.Г., гр. МАГ-Д-16

Научный руководитель: проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

В 21 веке, когда роль визуальной коммуникации возросла, костюм является одним из важнейших средств передачи информации внутри культурного контекста. Образы и символы, содержащиеся в костюме, становятся необходимым объектом изучения для дизайнеров. Тема природы является предметом изучения для целого ряда современных научных исследований, а для дизайнера она служит неисчерпаемым творческим источником. Проектирование костюма является одним из самых мобильных видов дизайна, все изменения в жизни общества отражаются в нем посредством костюмного языка: использование актуальных знаков и символов позволяет говорить на современном языке моды.

Цель работы: анализ образов и символики природы, применяемых в коллекциях домов мод за 2008 - 2018 гг.

Проведенный анализ показал, что на протяжении всего выбранного периода образы и символы природы встречаются неравномерно.

С 2008 по 2012 гг. в коллекциях дизайнеров можно встретить цветочные принты, редкие анималистические изображения, чаще бионические плавные формы.

В сезонах 2013-2014 гг. появляются первые отголоски природных фактур и текстур. 2015 год становится переходным. В костюмах возникают анималистические принты, фактуры под кожу, природный мех.

В 2016 г. в коллекциях начинают появляться активные анималистические и цветочные принты, они играют центральную роль в коллекциях, становятся идейным центром. Начинается активное проявление природных образов в костюме: ярких, смелых и динамичных. Сезон 2016-2017 гг. становится настоящей феерией природных мотивов на подиуме. Появляются яркие анималистические принты: изображения животных можно встретить как в моно принтах, так и россыпью по всему костюму. В 2017 г. к этому добавляется активный металлический блеск и переливы пайеток, ультрасовременных и технологичных тканей.

В 2018 г. к этому изобилию добавляется нотка технологичности. Природа теперь проглядывает сквозь наслоения пластика. Симбиоз природы и технологий в данном сезоне проявляется особенно остро, словно давая понять, насколько важна и востребована эта тема.

К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА: ТВОРЧЕСТВО МАДИНЫ САРАЛЫП

Студ. Гажонова Л.А., гр. ДК-216

Руководитель: доц. Грязева И.В.

Кафедра Дизайна костюма

В современном мире интерес к истории своего народа теряет актуальность. Однако есть люди, которые глубоко занимаются изучением и возрождением народного костюма. Одна из них – Мадина Саралып – знаменитый дизайнер из Нальчика, лучшая из хранительниц национального черкесского костюма. Мадина Саралып – дизайнер, создающий эксклюзивную одежду, прекрасно ориентирующийся и в истории костюма, и в тонкостях современных модных тенденций.

В 2002 году она создает первую авторскую коллекцию и открывает салон национальной одежды. В 2009 году Мадина создает коллекцию стилизованных свадебных платьев. Особым эпизодом на данном этапе творчества дизайнера стало изготовление свадебного платья в национальном черкесском стиле для принцессы Иордании, который описывался на страницах десятка журналов, как образец высшего портновского мастерства.

Платья, изготовленные в мастерской Мадины Саралып, были выставлены в Российском Этнографическом музее. В 2009 году была

издана книга об адыгском женском платье в контексте времени. Ее наряды также выставляются в лучших выставочных залах Рима, Стамбула и Москвы. В активе Мадины Саральп сотрудничество с кинорежиссером Александром Сокуровым, в качестве художника по костюмам.

Один из самых интересных и современных проектов Мадины Саральп – «Твидовая коллекция». Эта коллекция осенней линии одежды представляет собой нетривиальное и потому неожиданное переосмысление философии черкесского женского костюма, повторяя его лишь в основных элементах и некоторых деталях, дизайнер позволяет национальному костюму продолжать жить в условиях современной моды.

С 1 сентября 2012 открыт Арт-Центр Madina Saral'p, который включает два выставочных зала, в одном из которых представлена постоянная экспозиция этнических платьев, артефактов и аксессуаров модного дома.

РЕТРО В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Маг. Калинова Т.Н., гр. ВМАГ-Д-216
Научный руководитель: проф. Петушкова Г.И.
Кафедра Дизайна костюма

В Европе одежда была изысканная и экстравагантная из дорогих материалов с тщательной отделкой и подогнана по фигуре с хорошей посадкой. Моду задавали товары, которые привозились в Европу с Востока во время крестовых походов. Роскошь Европейского костюма возрастала за счёт становления шёлкового дела и развития шёлкопрядильного ремесла. Италия приобрела роль ключевого импортёра Китайского шёлка и главного Европейского центра изготовления одежды из шёлковых тканей. Тон задавали роскошный двор Бургундских герцогов и мода Итальянского Ренессанса. Бургундия контролировала Фландрию. Франция была сказочно богатой державой. Королевский двор отличался могуществом и элегантностью стиля, затейливые празднества были подходящей почвой для формирования моды.

Корсет впервые появился в Бургундии. Он поначалу был железный или из деревянных брусков, вшитых в ватную подкладку. В начале 16 века корсет занял господствующее положение вплоть до начала 20 века. Эта часть гардероба является самой привлекательной и дорогой. В разные века корсет видоизменяется по форме и материалам, например, у Английского корсета застёжка располагалась спереди, а во Франции – всегда сзади, в Испании шнуровка могла быть с боку, так как спереди вставлялась специальная пластина, сдавливающая грудь, чтобы она казалась плоской.

На современные модные коллекции особое влияние имеет европейский костюм 16 века. Корсет снова в моде, его предлагают из

новых материалов, таких как кожа, кружево, бархат, атлас, сетка, деним, хлопок, неопрен. В качестве отделок применяют кружева, пайетки, бархат, атлас, вышивки, стразы.

В исследовании систематизированы виды исторических корсетов, выявлены их конструктивные особенности и возможность реставрации в современной моде.

РАЗВИТИЕ МОДНОЙ ИНДУСТРИИ В РОССИИ

Студ. Османова А.Г., ДК-114

Научный руководитель: доц. Сорокотягина Е.Н.

Кафедра Дизайна костюма

Понятие моды как социальный феномен впервые было дано в начале 20 века. Модная одежда в основном, создавалась для элиты, но часто, то, что носила элита, переходило в массы. Так, с годами складывался своеобразный «конвейер». В России, возможность говорить о создании модной одежды, появилась в 1990-е.

С развалом СССР пришла в упадок промышленность. Молодым дизайнерам приходилось сталкиваться с разными трудностями: это поиск качественной ткани и отсутствие системы грантов. Много российских дизайнеров соглашаются на работу в ведущих универмагах во всем мире. Из-за отсутствия хороших условий работы на родине самым лучшим представителям российской модной индустрии приходится устраивать свою карьеру за рубежом. Но будем честными, за границей о них знает небольшой процент потребителей. Остается только предполагать, какого успеха смогли бы достичь наши дизайнеры, если бы получили поддержку со стороны государства: мастерские, систему грантов, послабления в налогах. Исходя из маркетинговых исследований, на долю российских производителей приходится только 4% всего рынка одежды, остальные 96% – это зарубежные производители. Индустрия моды имеет медленное развитие. Задача – завоевание собственного места среди лидеров в мировом масштабе. Российской моде прогнозируют более светлое будущее, но сейчас как самую перспективную отрасль ее нельзя считать. Европейские и американские байеры не могут не интересоваться российской модой, так как русскоговорящих жителей достаточно много во всем мире; но пока, марок отечественного производства за границей, не становится больше. Таким образом, можно прийти к выводу, что Российской индустрии моды не хватает жесткой структуры, государственной поддержки по усовершенствованию технического оборудования для создания слаженного текстильного производства. А также современной программы, направленной на подготовку специалистов в области моды. Тот факт, что о моде заговорили на уровне ПМЭФ

(Петербургский международный экономический форум) и Fashion Tech Lab, является по меньшей мере признанием проблем в индустрии. Результатом встречи в рамках ПМЭФ стало формирование ключевых этапов на пути к эффективному развитию модной индустрии в России.

ПРИНЦИПЫ РАЗРАБОТКИ ДИЗАЙНА ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРФЕЙСА МОБИЛЬНЫХ ПРИЛОЖЕНИЙ ДЛЯ ОПЕРАЦИОННЫХ СИСТЕМ IOS И ANDROID

Асп. Григорян А.О.

Научный руководитель: проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

С каждым годом рынок мобильных устройств пополняется новыми моделями, которые становятся быстрее, «умнее» и функциональнее, чем их предшественники. В связи с нарастающим количеством мобильных устройств, всё больше людей в мире начинают пользоваться мобильными приложениями, что, в свою очередь, увеличивает востребованность такого направления в графическом дизайне, как дизайн пользовательского интерфейса мобильных приложений. С каждым годом все большее количество людей заходят на сайты через смартфоны, а доля настольных устройств становится меньше. Для пользователей важно удобство и качество интерфейса мобильного приложения. Это направление мало изучено в русскоязычном сегменте научной литературы, что делает данную тему востребованной в нашей стране.

В результате проведенного литературного обзора защищенных диссертаций, по данной тематике не было найдено тем, касающихся принципов разработки дизайна пользовательского интерфейса мобильных приложений для операционных систем iOS и Android. Таким образом, тема диссертации является новой и актуальной.

Цель работы: формирование принципов разработки элементов дизайна пользовательского интерфейса мобильных приложений для двух лидирующих операционных систем: iOS и Android.

Сделана часть работы по диссертации: исторический анализ появления первых операционных систем для мобильных телефонов. Определены основные даты, важные для развития операционных систем:

По итогам проведенного анализа было выявлено, какие мобильные ОС появились в течение нескольких лет, начиная с самых первых, и какое они оказали влияние на пользовательский интерфейс современных систем.

СВОЕОБРАЗИЕ КРОЯ МАДЛЕН ВИОННЕ

Студ. Филатова М.А., гр. ДК-216

Научные руководители: доц. Грязева И.В., доц. Милютин Н.Н.

Кафедра Дизайна костюма

Мадлен Вионне (1876-1975) – французский модельер. Ее смело можно отнести к списку «забытых гениев»: она одновременно с Коко Шанель говорила об освобождении женщин от корсетов, разрабатывала необычный крой платьев, внесла ряд конструктивных деталей, которые мы носим до сих пор. Но Вионне была довольно скромной женщиной, рано оставившей карьеру и не занимавшейся саморекламой, поэтому ее имя известно далеко не всем.

Карл Лагерфельд однажды сказал: «Нравится вам это или нет, но мы все находимся под влиянием Вионне». Поэтому я считаю очень важным подробнее изучить биографию Мадлен Вионне, ее новаторские идеи в мире моды, которые и в наше время не могут не восхищать.

Считается, что Мадлен Вионне стала основателем кроя по косой. Она активно использовала преимущества косого кроя и даже специально для этого заказывала ткань до 2 метров шириной, однако нельзя сказать, что косой крой был самоцелью Вионне. Этот прием, скорее, помогал достичь поставленных целей. Мадлен Вионне не считала себя законодателем моды, а часто отмечала «Я не делаю моду, я создаю вечное». Модельер была уверена, что не корсет должен дарить женщине стройность, а гимнастика и здоровый образ жизни. Мадлен предлагала шить простые удобные наряды из мягких тканей, причем манекенщицы, которые их демонстрировали, должны были быть без белья. Эти революционные идеи приняли не сразу.

Еще одним изобретением Вионне стали наряды, ткань которых собрана либо одним швом, либо узлом. Она придумала воротник-трубу и горловину-хомут, а также детали в форме треугольника, прямоугольника и ромба. Она изобрела вечерние платья с капюшоном и пальто с подкладкой из той же ткани и того же цвета, что и сам наряд.

Я считаю, что имя Мадлен Вионне незаслуженно забыто. Эта гениальная женщина со своим вкусом, стилем и видением коренным образом повлияла на развитие моды 20-ых и 30-ых годов прошлого века. Кристиан Диор признал творчество замечательной Мадлен Вионне, как вершину искусства одежды от кутюр. В 80-е и 90-е годы XX века дизайнеры одежды нередко обращались к гениальным идеям модельера. А это значит, что мы должны уделить особое внимание искусству Мадлен Вионне, постараться возродить ее методы работы с тканью, уловить чувство гармонии, которое она привнесла, и любовь к драпировкам.

ФЛОРЕАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ

Маг. Черемных А.П., гр. МАГ-Д-517

Научный руководитель: проф. Бытачевская Т.Н.

Кафедра Промышленного дизайна

Флореальный орнамент – цветочный узор, основывающийся на чередовании или повторе определенных элементов. Орнамент зрительно организует поверхность, украшает ее, выявляет архитектуру предмета и расставляет акценты.

Флореальный орнамент стилизует реальные растительные мотивы, периодически оперируя абстрактными формами. Растительный орнамент – это стилизация листьев, стеблей, цветов и плодов, иногда чередующихся с зооморфными образами (очертаниями птиц и насекомых, фантастических существ). Декоративную стилизацию и плоскостность можно отнести к числу формальных особенностей любого орнамента.

Цветочный узор является одним из самых популярных мотивов для декорирования. Органическая связь с поверхностью, несущей орнамент, выявляет конструктивную логику декорируемого предмета. В зависимости от его формы определяется характер композиции орнамента (центрический, ленточный, геральдический, окаймляющий, заполняющий всю поверхность или же представляющий сложную комбинацию из вышеперечисленных типов характера).

Растительный орнаментальный мотив символизирует единство человека и природы, отражает эстетическое осмысление деятельности, фольклорно-поэтическое отношение к миру. Цветочный рисунок часто имел какую-либо символическую подоплеку, в основном – геральдическую. Флореальный орнамент – начало символического описания мира, способ его художественного освоения, осмысление упорядоченности жизненных процессов.

Со временем первоначальный смысл создания флореальных орнаментов теряется, однако по сей день цветочные мотивы – самый актуальный способ декорирования, сохранивший свою архитектурную выразительность.

МОЗАИЧНОЕ ПАННО В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ И ЖИЛЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

Студ. Лунина В.В., гр. ДП-117

Научный руководитель: Аккуратнова Г.А.

Кафедра Промышленного дизайна

В современном мире множество видов и способов сделать интерьер дома неповторимым и запоминающимся, но отдельное место занимает мозаика, как отдельно составляющая часть интерьера в качестве мозаичного панно, так и в совокупности с деталями интерьера. Столы, выполненные в мозаичной техники, зеркала, украшенные кусочками мозаики или мозаичные панно: любой незаурядный предмет можно превратить в произведение искусства, нужно лишь терпение и необходимые материалы. Дерево, камень, керамическая и стеклянная мозаика – все это в сочетании с умелой работой мастеров дает невероятные результаты по созданию своего неповторимого стиля в промышленном и средовом дизайне.

Мозаика является не прихотливым материалом: она может с успехом ложиться на любые, в том числе и криволинейные поверхности, высокая стойкость к агрессивной среде и температурным перепадам, очень высокая долговечность без потери свойств. Все эти качества в совокупности делают мозаичное панно одним из роскошных и солидных украшений. Мозаика смотрится роскошно и добавляет обычному интерьеру нотку изысканности.

Любая мозаика – это составление узора из большого количества мелких деталей из разных материалов. Старинные и зачастую утраченные секреты этого искусства в настоящее время успешно заменяют новые промышленные технологии и укладки. Множество специализированных фирм занимается укладкой мозаичного панно. Одни из них: BISAZZA, Антик сити, Арт-панно «Студия мозаики» и многие другие.

Мозаичная техника, пришедшая из древности, нашла отличное применение в отделке современных интерьеров и наружных стен домов. Сегодня мозаика воспринимается уже не так как еще 10-20 лет тому назад. Кроме ярких и насыщенных цветов, мозаика отличается своей долговечностью. Это действительно вечное искусство.

Исходя из полученных данных в ходе исследования, можно сделать вывод, что мозаика не утратила свою актуальность и в наше время является одним из наиболее популярных материалов, имеющим большое количество плюсов, и способным преобразить любой предмет и интерьер.

ОСОБЕННОСТИ ТРАНСПОРТНОГО СРЕДСТВА КАПСУЛЫ HYPERLOOP

Маг. Сорока К.В., гр. МАГ-Д-617

Научный руководитель: проф. Бытачевская Т.Н.

Кафедра Промышленного дизайна

Мы живем в эпоху невероятного технологического прогресса – можно подумать, что такие изменения привели бы к новой эпохе утопических технологий. Тем не менее, во многих сферах жизни вещи, похоже, не изменились настолько сильно, и транспорт является негативным примером этого. Дороги по-прежнему «выложены» машинами, а небо «покрыто» лайнерами. Научная фантастика предвидела летающие машины и телепортеры.

Однако мечты никогда не умирают, и фантазия футуристической транспортировки в настоящее время очень жива, примером чему является концепция Hyperloop. Hyperloop – это поезд в трубе. Откачав из трубы воздух, получаем низкое сопротивление. Чем оно меньше, тем выше можно развить скорость. Hyperloop может революционизировать массовый транзит, сокращая время поездок на суше и уменьшая ущерб окружающей среде в процессе транспортировки.

Концепция Hyperloop была предложена изобретателем Илоном Маском, основателем TeslaMotors и генеральным директором аэрокосмической фирмы SpaceX. Это реакция на Калифорнийскую высокоскоростную железнодорожную систему.

Поездка в капсуле HyperloopOne обойдётся пассажиру существенно дешевле аналогичного путешествия на обычном скоростном поезде. Hyperloop Маска состоит из двух массивных трубок, простирающихся от Сан-Франциско до Лос-Анджелеса. Поддоны, перевозящие пассажиров, будут путешествовать по трубам со скоростью, превышающей 1200 км/ч. Для движения магнитные ускорители будут располагаться по длине трубки, двигая капсулу вперед. В трубках будет находиться среда с низким давлением, окружающая капсулу с подушкой воздуха, которая позволяет капсуле безопасно перемещаться на таких высоких скоростях, как шайба, скользящая по воздушному хоккейному столу.

Экологичность – ещё одна важная особенность Hyperloop: отсутствие выбросов в окружающую среду в сравнении с обычными транспортными средствами. В будущем этот вид транспорта сможет полностью заменить морские грузоперевозки, что позволит уменьшить сроки доставки грузов, удешевить её, а заодно решит проблему с загрязнением океана.

На текущий момент ещё не существует реализованного проекта капсулы транспортировки, но разработаны техническая составляющая,

способ передвижения. Так как внутреннему дизайну не уделялось особого внимания, это даёт возможность дизайнерам разработать и продумать эргономику и непосредственно интерьер капсулы Hyperloop.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДИВАНА В СТУДЕНЧЕСКУЮ ЗОНУ ОТДЫХА ИЗ ИННОВАЦИОННОГО МАТЕРИАЛА КОМПАНИИ «SIXINCH»

Студ. Лукина Е.С., гр. ДП-114

Научный руководитель: доц. Александров А.Д.

Кафедра Промышленного дизайна

В образовательном учреждении студент проводит большую часть своего времени. И для продуктивной учебной деятельности важно грамотно организовать зоны отдыха. В настоящее время стала актуальной проблема нехватки мест для отдыха или их полное отсутствие, что негативно сказывается не только на состоянии здоровья, но и на работоспособности студента.

Цель настоящей работы: ознакомиться с компанией «Sixinch», их продукцией, материалами, способом производства и разработать модульный диван из их инновационного материала, который может находиться в любом уголке университета.

Основные задачи исследования: рассмотреть и провести сбор аналогов по теме офисные диваны, диваны для зоны отдыха; обратить внимание на пластику известных дизайнеров (Заха Хадид, Карим Рашид, Луиджи Колани); ознакомиться со способом производства изделий компании «Sixinch»; предоставить скетчи, свои идеи будущей продукции; по выбранным эскизам сделать поисковые макеты; по утвержденной идее перейти к моделированию формы в 3D-программах, к чертежам и эргономике; создать объект в реальных размерах на производстве.

Инновационность материала заключается в особой разработке химического состава для напыления на внешнее покрытие. При этом форма вырезается из полиуретановой пены.

Практичность изделия. Износостойкий материал, держит форму долгие годы. Покрытия устойчивы к ультрафиолетовым лучам, не боятся воды, грязи и снега. Выдерживает экстремальные перепады температур. Длительный срок службы. Мебель можно чистить паром или специальными средствами.

В современном обществе важную роль играет безопасность и экологичность производства. Поэтому очень важно, что материал компании сертифицирован для производства детских игрушек в странах Европы и перерабатывается на 100%.

В заключении сформулированы основные выводы, вытекающие из содержания исследования.

ВЛИЯНИЕ РЕКЛАМЫ НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА

Маг. Попа В.С., гр. МАГ Д-517

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Реклама стала неотъемлемой частью повседневной жизни человека. Маркетологи постоянно создают новые способы воздействия на аудиторию с одной лишь целью – покупатель должен купить товар или услугу.

С юридической точки зрения, реклама призвана информировать покупателя о продукте или услуге. Но ограничиваются ли современные маркетинговые компании только лишь информированием населения или любой рекламный ролик имеет какое-то воздействие на психику человека? Речь пойдет о неосознанном воздействии рекламы на психику человека, пусть даже легальном способом с точки зрения закона.

Чаще всего мишенью рекламы становятся эмоции человека. Однако если покупатель будет видеть попытку манипуляции его сознанием, то эта попытка обречена на провал, поскольку никто не хочет быть обманутым, поэтому мишенью рекламы становится подсознание человека. Причина проста: во-первых, человек часто не осознает подсознательных эмоций, и таким образом, воздействие рекламы становится скрытым. Во-вторых, после воздействия, подсознание начинает «давить» на психику человека, порождая, таким образом, внутренний стимул к приобретению товара, ведь свое собственное подсознание не может восприниматься антагонистично. Целью рекламы становятся эмоции, такие как страх, любопытство, зависть, чувство брезгливости, тщеславие, счастье. Кроме негативных эмоций, существует широкое воздействие рекламы на позитивные эмоции человека: а именно на подсознательное желание быть счастливым. В данном случае, маркетинговый ход состоит в том, чтобы способствовать повышению интеллектуального уровня потребителя, который знакомясь с предлагаемыми ему товарами, открывает для себя пути самосовершенствования. Реклама любого назначения носит некий образовательный характер: на рекламе люди учатся. Реклама ускоряет адаптацию к нововведениям, стимулируя тем самым рост технического прогресса и претворяя новые идеи, помогает обрести внутреннюю гармонию и счастье.

Актуальность исследования очевидна, реклама полезна как средство информирования в огромном мире товаров, которые удовлетворяют наши потребности. Реклама – это часть культуры, она отражает идеалы красоты,

оказывает психологическое влияние на поведение широких масс, способствует формированию стиля жизни, моды, потребностей, желаний и поступков.

ТЕХНОЛОГИИ ВИРТУАЛЬНОЙ И ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Маг. Грачкова В., гр. МАГ-Д-517

Научный руководитель: ст. преп. Щербаков Д.Н.

Кафедра Промышленного дизайна

В современном быстроменяющемся мире важную роль играют технологии, посредством которых, становятся доступными новые методы проектирования и визуализации объектов и пространств, а также оставляющие влияние на потребителей.

Технологии виртуальной и дополненной реальности являются эффективным способом продвижения продукции и привлечения потенциальных покупателей. Они позволяют, как наиболее эффектно и наглядно представить продукт или любой другой проект, так и позволить разработчикам визуальной среды (дизайнерам, проектировщикам, архитекторам, программистам, художникам и т.д.), создавать уникальные объекты и пространства, используя современные технологии и программы. Важным условием в исследовании становится изучение причин возникновения и развития виртуальной и дополненной реальности, а также областей их применения и потребления пользователями.

Целью исследования является изучение короткой, но уникальной истории возникновения виртуальной и дополненной реальности; выявление особенностей и различий исследуемых реальностей, как в техническом, так и в воспринимаемом потребителем понятии; рассмотрение технологий и программ, позволяющих использовать виртуальную и дополненную реальность; выявлении факторов, влияющие на дизайн посредством виртуальной и дополненной реальности. Практическая значимость исследования состоит в том, что информация, полученная в ходе анализа, может быть использована при ознакомлении публики с виртуальной и дополненной реальностью, а также позволит популяризировать данную отрасль в дизайне и продвижении какой либо продукции.

Тем самым, исследования в области виртуальной и дополненной реальности, за счет своей уникальной визуализации и постоянным развитием, являются актуальными и востребованными в современном мире.

ФИЗИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ УСТРОЙСТВА КНИГИ

Маг. Лукина К.А., гр. МАГ-Д-517

Научный руководитель: ст. преп. Щербаков Д.Н.

Кафедра Промышленного дизайна

Несмотря на то, что цифровые формы хранения и распространения информации все больше проникают во все сферы человеческой деятельности и крепко в них закрепляются, печатное издание (в частности книга) как явление все еще не теряет своей актуальности. Более того, принимает участие и в поиске новых форм.

Однако, книга – одна из наиболее стандартизированных форм печатной продукции. И все попытки придать ей новый облик в большинстве случаев заканчиваются на уровне верстки содержимого, реже – в модификациях формы, способах переплета, сбора и резки тетрадей. Принципиальная же конструкция не меняется. В этом явлении, по мнению автора, нет чего-то негативного – благодаря этому любая книга становится знакома и понятна каждому пользователю, благодаря этому она и идентифицируется как книга. Существует постоянный «фундамент», на который все надстраивается.

Целью исследования является составление перечня конструктивных физических постоянных книги и описание их характеристик. А также составление перечня используемых в настоящий момент дополнительных элементов книги, выполняющих как функциональные задачи (навигация или хранение связанных материалов), связанные материалы (и как они взаимодействуют с книгой, не становясь инородным для нее объектом), рекламные и сугубо эстетические.

Первоочередная значимость этого исследования в комплексной систематизации информации по теме, а также повышении общего уровня разрабатываемых дизайнерами печатных книг.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КОМПОЗИЦИОННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ НОВЫХ МЕДИА

Студ. Лукина Е.С., гр. ДП-114, Костюшкина С.А., гр. ДГ-317

Научный руководитель: преп. Куртова К.Г.

Кафедра Промышленного дизайна

Ввиду широкой экспансии новых технических средств коммуникации, традиционные промышленные пути тиражирования сообщений постепенно отходят на второй план. Теперь ручному единичному созданию предметов имеет смысл противопоставлять

массовое производство, которое в настоящее время может быть промышленным или автоматизированным электронным, т. е. с помощью компьютера.

При изменении специфики производства, соответственно изменяется специфика всей проектной деятельности. Новая среда имеет числовое представление – цифровой код в виде последовательности нулей и единиц, т.е. объекты Новой среды могут быть описаны математически и трансформированы при помощи алгоритмов.

Основные задачи исследования:

- 1) Рассмотреть подробнее проблемы Новых медиа.
- 2) Проанализировать композиционные особенности дизайн-продуктов Новых медиа в русле трех направлений.
- 3) Поиск решения проблем Новых медиа.

На место концепции постиндустриального общества и неклассического типа мышления приходит концепция информационного общества. Таким образом, компьютерные технологии не стоит воспринимать лишь как инструментарий, поскольку они в значительной степени повлияли также на эстетическую и даже художественную составляющую продуктов дизайна.

Перспективы развития медиа-дизайна позволяют сделать вывод о тенденции явного смещения акцентов с традиционной печатной среды в область Новой с ее подвижной динамичной композицией. Биллборды, сити-форматы заменяются дисплеями, вместо записных книжек все чаще используются мобильные телефоны и портативные компьютеры, на смену бумаге в классическом понимании приходит электронная. Эпоха графического дизайна, в первоначальном понимании, подходит к своему закату. Анализ актуальных проблем позволяет выявить слабые места в уровне подготовки дизайнеров, а их решение способно изменить в лучшую сторону нынешнюю ситуацию, в том числе в русле коммуникации между заказчиком и исполнителем, а также повысить степень эффективности спроектированных объектов в плане соответствия их реальным потребностям общества в целом или отдельных целевых групп.

БИОМОРФНЫЕ ОБЪЕКТЫ МАРКА НЬЮСОНА

Студ. Бондаренко Е.Г., гр. ДП-116

Научный руководитель: ст. преп. Стрижак А.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Марк Ньюсон (MarcNewson) Сидней (Австралия), живёт в Лондоне с 1997 г., имеет дом и студию в Париже. Марк Ньюсон – успешный современный промышленный дизайнер, работает в области авиастроения, дизайна мебели и товаров, ювелирных украшений, одежды. Он использует

стиль дизайна, известный как биоморфизм, для создания красивых и эргономичных вещей. Этот стиль включает плавные текучие линии, полупрозрачность, прозрачность, отсутствие острых углов, использование высокотехнологичных материалов.

Биоморфизм – направление в дизайне, которое моделирует элементы художественного дизайна, основываясь на естественных узорах или формах, напоминающих природу и живые организмы. Биоморфизм пытается применить естественные формы на функциональные устройства.

Наиболее известные биоморфные объекты дизайна, созданные Ньюсоном. Embryo Chair 1988. В 1988 году он спроектировал это кресло для сиднейского музея «PowerhouseMuseum». Эту странную биоморфную форму на трубчатой стальной основе он назвал Embryo (эмбрион). Стилистически, Эмбрио был важным прорывом, определяя в первый раз, очень идентифицируемый стиль Марка Ньюсона. LockheedLounge 1990. Марк Ньюсон придумал этот биоморфный шезлонг в 1990 году. LockheedLounge получил всемирную узнаваемость в 1993 после выхода клипа Мадонны на песню Rain, в котором поп-дива лежала на экстравагантном металлическом объекте. Шезлонг на трёх устойчивых опорах, отделанных резиной, сделан из усиленного фибerglass-пластика, а поверхность образуют тончайшие пластинки алюминия, скрепленные друг с другом с четырёх сторон.

Также известными биоморфными объектами, которые создал Ньюсон являются: стол Micarta 2007, дизайн бутылки для Henessy XO, вдохновленный формой винограда, серия стульев PlasticOrgoneChair, серия мебели из мрамора для Гагосянской галереи и другие.

Работы Ньюсона приобретены различными музеями для постоянных экспозиций. Среди покупателей Музей Современного Искусства в Нью-Йорке, Музей дизайна в Лондоне и немецкий Vitra Design Museum.

БИОМОРФНЫЕ ОБЪЕКТЫ ФИЛИППА СТАРКА

Студ. Сеницкая Д.М., гр. ДП-116

Научный руководитель: ст. преп. Стрижак А.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Филипп Старк (PhilippeStarck) – французский дизайнер, автор биоморфных творений, напоминающих объекты, заброшенные в наш мир иными цивилизациями. Каждый, кто начинает ближе знакомиться с изобретениями и идеями Старка, испытывает странную симпатию к этой обаятельной персоне, агитирующей человечество за любовь и нежность, окруженной стайками очаровательных предметов, которые благодаря зооморфным формам хочется не столько купить, сколько иметь у себя дома. За свою карьеру Старк проектировал все: зубные щетки и жилые

квартиры, огромное количество стульев и факел для зимних Олимпийских игр 1992 года, механическую соковыжималку для цитрусовых (уже ставшую классическим примером во всех учебниках по современному дизайну, несмотря на неудобство процесса выжимания) и телефонный аппарат в виде крючка, телевизоры Thompson и бутылки минеральной воды Glacier, компьютерную мышь Microsoft и кухонные принадлежности Alessi, багажные сумки LouisVuitton и интерьеры личных покоев Франсуа Миттеран. Одним из биоморфных объектов этого творца является механическая соковыжималка JuicySalif, история создания которой подобна ванне Архимеда и яблоку Ньютона. В 1990 году, обедая на побережье Амальфи, Старк обдумывал новый заказ для итальянского дома Alessi. Дизайнер размышлял, как выразить свою индивидуальность и свой талант в таком скучном предмете обихода, как поднос. Но, размышляя над тарелкой кальмаров, он обнаружил отсутствие лимона, который просто необходим к этому морепродукту. И тут произошло настоящее озарение, эврика! Спустя некоторое время основатель фабрики Альберто Алесси получил салфетку из того самого итальянского кафе со следами кетчупа и набросками Старка. Слева направо была изображена трансформация кальмара в причудливый объект. Именно эти зарисовки стали основой того, как сейчас выглядит самая знаменитая соковыжималка XX века. Еще одним биоморфным объектом являются смесители AxorStarck V – модель поистине революционная. Излив сделан из закаленного хрусталя и полностью прозрачен, а его верхняя часть полностью открыта. По замыслу автора это водный мини-торнадо. Прозрачные стенки открывают зрителю процесс движения воды. Миниатюрный водоворот, результат долгих инженерных разработок, закручивается и поднимается, ограниченный лишь оболочкой из стекла; новинка была представлена публике во время Миланского мебельного салона в апреле этого года. Старк придумывает практичные бытовые предметы, которые сам же помогает запускать в массовое производство. Его творения часто стилизованы, просты и органичны. Он использует необычные комбинации материалов (стекло и камень, пластмасса и алюминий, плюшевая ткань и хромированный металл и т.д.).

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ В ПОЛИГРАФИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ

Маг. Романова В., гр. ВМАГ-Д-517

Научный руководитель: ст. преп. Щербаков Д.Н.

Кафедра Промышленного дизайна

В эпоху переизбытка информации нам становится все сложнее воспринимать новые потоки данных. В данной ситуации иллюстрация стала наиболее эффективным способом привлечения внимания, не вызывающим негативной реакции у потребителей, а наоборот, вызывающим положительные эмоции. Поэтому иллюстрация стала крайне популярна в абсолютно разных сферах дизайна: графический дизайн, дизайн многостраничных изданий, дизайн принтов для текстиля или объектов интерьера, веб-дизайн, моушн-дизайн. При этом спрос на качественную иллюстрацию только возрастает, и цель данной работы изучить причины этого явления, критерии хорошей иллюстрации и ее возможности в рамках интенсивно развивающихся технологий.

Главным критерием эффективности иллюстрации на данный момент можно назвать ее способность вызвать у человека эмоцию, благодаря этому свойству потребитель не устает от данного способа подачи информации, а наоборот ему симпатизирует. Иллюстрация стала крайне популярной и востребованной, но при этом информация о современных тенденциях и направлениях до сих пор не классифицирована, даже деление на стили производится достаточно условно, а большое количество информации так и не доходит до начинающих художников-иллюстраторов и графических дизайнеров. Именно поэтому данная тема остается крайне важной для изучения.

Наиболее интересны новые возможности иллюстрации в рамках развития технологий. Изображения уже вышли из плоскости и за рамки полиграфии, они используются на сайтах, где становятся интерактивными, способными взаимодействовать с потребителем, благодаря чему привлекать большее количество клиентов, оживают в видеороликах, рекламе, сегодня иллюстрация способна создать свою самостоятельную среду, новую реальность, например, при помощи очков виртуальной реальности или иллюстраций на 360°.

Таким образом, изучение иллюстрации как основополагающего элемента графической продукции является резервом в исследованиях русскоязычной литературы по данной тематике. Поэтому данная работа приобретает еще более острую актуальность и эвристический характер.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СКАНДИНАВСКОГО ДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АРНЕ ЯКОБСЕНА

Студ. Лукина Е.С., гр. ДП-114

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Скандинавский дизайн, как направление, берет свое начало приблизительно с 1880 года и охватывает огромные географические

районы, включая Данию, Финляндию, Исландию, Норвегию и Швецию. Именно из многообразия этих скандинавских культур, языков, традиций и взглядов родилась философия дизайна, сыгравшего важную роль во всем мире.

Сегодня популярна дешевая, легкая и практичная мебель. Скандинавский дизайн – это натуральность, простота и естественность, его можно назвать одним из самых экологичных стилей.

Цель настоящей работы: изучить особенности и тенденции развития скандинавского дизайна, опираясь на работы известного датского дизайнера Арне Якобсена.

Основные задачи исследования:

1) Рассмотреть историю скандинавского дизайна через призму работ Арне Якобсена.

2) Выявить особенности развития.

3) Определить влияние работ дизайнера на скандинавский дизайн в целом.

4) Собрать, систематизировать и обобщить исторический и иллюстративный материал в области скандинавского промышленного дизайна.

Датский дизайнер Арне Якобсен был одним из ярких представителей скандинавского дизайна, соединивших в своем творчестве традиции и новаторство. Его стул «Муравей» – первый датский стул, изготовленный массово, является классикой мирового дизайна, и выпускается мебельными фирмами по сей день.

Интерес к материалу и технологии, как факторам формообразования, стимулирующим творчество, пронизывает все работы Якобсена.

За несколько месяцев до своей смерти в 1971 году Арне Якобсен размышлял над своим творчеством. «Основополагающий фактор – пропорция, – заключил он. – Пропорция – это именно то, что делает старинные греческие соборы столь прекрасными... И когда мы смотрим на наиболее любимые сооружения эпохи Возрождения или Барокко, мы замечаем, что в них во всех соблюдены идеальные пропорции. Это самая главная вещь».

Пропорция – именно как средство выполнения закона гармонии является важной тенденцией развития скандинавского дизайна и продолжает быть актуальной, о чем свидетельствует данное исследование.

МОДЕРН В ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ

Студ. Любимцева А.А., гр. ДП-117

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Предметный дизайн или промдизайн – это область дизайна, изучающая технико-эстетические характеристики различных предметов. Основная задача предметного дизайна – это создание эстетичных и при этом эргономичных изделий, каждое из которых ценно не только как произведение искусства, но и как функциональная вещь.

Одно из назначений промдизайна (или дизайна предметов) – изучить технико-эстетические потребности современного человека и воплотить их в материальном мире.

Рассматривая стиль модерн в предметном дизайне, нельзя не заметить стремление творцов XIX и XX века создать интересные, необычные и, притом комфортные и функциональные предметы и интерьеры.

Модерн (фр. *moderne* – современный) – художественное направление в искусстве, архитектуре и дизайне, возникшее во второй половине XIX века – начале XX века в Европе как объединяющий различные направления передового искусства.

Исследователи традиционно отмечают, что создатели мебели эпохи Модерн придерживались одной из двух линий: представители французской, чешской и венгерской разновидностей стиля Модерн – декоративной (капризные формы и контуры), немецкие и английские мастера – конструктивной (прямолинейность, ясное построение).

Яркими представителями стиля Модерн являются дизайнеры, художники и архитекторы Петер Беренс, Луи Мажорель и Эмиль Галле.

Творения этих авторов являются не только отдельными произведениями искусства, но и функциональными вещами, которые можно использовать в обиходе, применять в дизайне интерьеров, сочетая с другими объектами. В этом и заключается суть предметного дизайна.

ПЛЯЖНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ ДЛЯ ОТДЫХА

Маг. Новикова О.В., гр. МАГ-Д-617

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

В России сейчас значительное внимание уделяется развитию туризма. В сложившейся политической и экономической ситуации все большее количество людей предпочитают выезд за границу на отдых

свою родную страну. Почти половина опрошенных россиян в мае 2017 года сказали, что проведут отпуск дома, точнее, таких оказалось 47%. Таковы данные исследования ВЦИОМ. Также Россия надеется на улучшение ситуации в области туризма со стороны иностранцев, для которых наша страна стала интересна в культурном и социальном плане. Так что развитие туризма занимает одну из лидирующих позиций в задачах России.

Что бы привлечь россиян к отдыху дома, выделены крупные суммы из бюджета государства. Размер финансирования новой федеральной целевой программы (ФЦП) развития внутреннего и въездного туризма в России составит 67 млрд. рублей, заявил глава Ростуризма Олег Сафонов.

Т.к. пляж является местом отдыха, то и инфраструктура этой области подлежит развитию и улучшению, потому что на данный момент оборудование для пляжного отдыха в виде лежаков и зонтиков не соответствует современным нормам и эстетическому восприятию. Именно поэтому выбранная мной тема крайне актуальна. Объектом исследования является пляжное оборудование для отдыха. А именно шезлонг и солнцезащитный зонтик. Предметом исследования является художественный образ шезлонга и солнцезащитного зонтика.

Цель работы: исследование в области пляжного оборудования для отдыха; сбор и анализ художественных особенностей различных видов пляжного оборудования для отдыха; выявление факторов, влияющих на формирование художественного образа пляжного оборудования для отдыха.

Практическая значимость исследования состоит в том, что данные, полученные в ходе анализа могут быть использованы при проектировании пляжного оборудования для отдыха.

Результаты анализа: в процессе работы были изучены различные виды пляжного оборудования для отдыха, а именно шезлонг и солнцезащитный зонтик, их технические и эстетические особенности и материалы, используемые при их производстве. А также рассмотрены факторы, которые влияют на формирование художественного образа пляжного оборудования для отдыха.

СТИЛЬ КОНТЕМПОРАРИ В ИНТЕРЬЕРЕ

Студ. Ныркова Е.В., гр. ДП-117

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

История стиля contemporary (контемпорари) начинается с середины XX века. Основой для его появления послужили скандинавский стиль, конструктивизм и минимализм. Контемпорари подразумевает

использование современных материалов (ламинат, линолеум, ПВХ для натяжных потолков и т.п.) и новаторских решений для создания уюта и комфорта вокруг нас. Дизайнеры совмещают различные направления и модные тенденции, тем самым создавая приятную глазу «картинку».

Целью моего исследования является изучение истории развития стиля контемпорари и подробное его рассмотрение в качестве одного из ведущих течений в дизайне на сегодняшний день.

Основные задачи исследования:

- 1) рассмотреть основные тенденции развития стиля «контемпорари»;
- 2) выявить отличительные черты выбранного для рассмотрения течения в дизайне;
- 3) определить влияние на современный дизайн архитектурно-конструктивистских идей школы Баухауз и воззрений ведущих европейских архитекторов начала XX в.;
- 4) проанализировать творчество современных дизайнеров (Дэвида Коллинса, Пьера Йовановича);
- 5) собрать, систематизировать и обобщить документальный и иллюстративный материал в области исследований современных стилей.

Исследование «контемпорари» как в изобразительном искусстве и дизайне актуально сегодня. Этот стиль не является традиционным, но при этом отвечает требованиям комфорта, функциональности, простоты и доступности. Люди стремятся создать атмосферу новизны в окружающем их пространстве, освежить свой дом путем преобразования существующего. Современность в дизайне – это мышление, позволяющее совмещать, на первый взгляд, несовместимое, отказываться от мешающих ограничений, шагать к светлому будущему.

В заключение рассмотрены основные тенденции развития стиля контемпорари, выявлены его отличительные черты, вытекающие из исследования творчества современных дизайнеров, оказывающие влияние на развитие современного дизайна.

КОМПЛЕКТ ТЕНТОВОГО МОДУЛЬНОГО ОБОРУДОВАНИЯ ДЛЯ КАФЕ

Маг. Ольшанская Д.А., гр. МАГ-Д-617

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

В современном быстро меняющемся мире важную роль в проектировании промышленных объектов играет художественный образ изделия, который бы отличался индивидуальностью, новизной решений от существующих аналогов на рынке.

Тентовое модульное оборудование – легко транспортируемое, имеет легко разборные модули, являются эффективным способом привлечения потенциальных посетителей заведения кафе. Важно создать яркий и запоминающийся художественный образ для активного и более удачного привлечения клиентов.

Объектом исследования является тентовое модульное оборудование, используемое для отдыха в кафе в летнее время.

Предметом исследования является художественный образ комплекта тентового модульного оборудования.

Цель работы: исследование в области тентовых конструкций; сбор художественных особенностей различных тентовых конструкций, их анализ; выявление факторов, влияющих на формирование художественного образа тентовой конструкции.

Практическая значимость исследования состоит в том, что данные, полученные в ходе анализа могут быть использованы при разработке художественного образа комплекта тентового модульного оборудования для кафе.

Результаты анализа: в процессе работы были изучены различные тентовые конструкции, их технические и эстетические особенности, а также рассмотрены факторы, которые влияют на формирование художественного образа многофункциональной тентовой конструкции.

Выводы: полученные данные и результаты анализа могут быть использованы как основа для проектирования комплекта тентового модульного оборудования, учитывая эргономические и эстетические требования.

ПАТЕРН КАК ПРИРОДНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ДИЗАЙНА

Студ. Кондратюк Н.А., гр. ДГ-217

Научный руководитель: Преп. Куртова К.Г.

Кафедра Промышленного дизайна

Паттерны один из самых актуальных и часто используемых приёмов в дизайне, его применяют во всех сферах. В полиграфии: для оформления форзацев книг, сайтов, визиток, буклетов, рекламы. В промышленном дизайне: для расположения клавиш, кнопок, замков, клапанов, ящиков, сегментов, опорно-функциональных элементов и декора, проектируемых предметов. В архитектуре: для расположения, балконов и окон в многоквартирных домах, кресел, трибун и скамеек на стадионах, в покровах крыш, оформлении стен, и расположении домов. В интерьере: дизайн обоев, плитки, кладки, расположение точечных светильников, декоративных элементов, полок, кресел, столов и стульев в кафе и ресторанах.

Цель: найти истоки паттернов в природе, не созданные человеком, оценить их богатство и ценность как эстетическую, так и функциональную.

Задачи: привести примеры паттернов, созданные Природой; описать их функциональную значимость и неотъемлемость от мира.

Выводы: природа состоит из паттернов, если смотреть шире: Каменистое дно реки, состоящее из мелких и крупных камней, песчаные барханы, состоящие из узора песчинок, море состоящие из волн, пылинки, танцующие в воздухе, холмы, косяки рыб, где каждая рыба отдельный элемент, составляющий общий узор, коралловые рифы и звёздное небо. Клетки и молекулы, из которых состоит всё, также можно назвать паттерном. Повторяющиеся действия и элементы успокаивают и приводят в порядок мысли, задумываясь люди не произвольно чертят на полях тетради собственные паттерны, приходя, таким образом, к внутреннему равновесию. Вот почему, паттерны никогда не смогут устареть или наскучить. Они никогда не выдут из моды, со временем они видоизменяются, чтобы идти в ногу с изменчивым вкусом людей, но как бы не менялась мода, паттерны продолжают заполнять, обои, нишу в веб-дизайне, ткани, форзацы книг, и весь мир в целом.

РАБОЧЕЕ МЕСТО ДЛЯ РЕБЕНКА 3-5 ЛЕТ

Студ. Гуляева Е.В., гр. ДП-114

Научный руководитель: преп. Куртова К.Г.

Кафедра Промышленного дизайна

Для любого малыша приходит время взрослеть и вот уже скоро родителям необходимо позаботиться о правильной организации рабочего места для своего ребенка. За своим столом ребенку должно быть удобно не просто сидеть или писать, необходимо продумать и другие занятия, работу за компьютером, чтение, рисование, конструирование и многое другое.

Пример устройства рабочего места в детской комнате: рабочее пространство располагается у окна, спиной к стене, боком к двери; присутствует рабочая лампа; рабочая поверхность не загромождена, есть полки для хранения и настенная доска с возможностью оставлять напоминания и записи.

Расцветка мебели так же имеет большое значение. Выигрышным вариантом остаются классические цвета – спокойный белый или цвет натурального дерева. Чтобы не было скучно и банально, спокойствие можно разбавить яркими красками декорирующих элементов – подушек для стульев или красочными настольными принадлежностями.

Преимущества выбора рабочего места для ребенка из дерева: это экологически чистый материал; покрытия, используемые для такой

мебели, как правило, также изготавливаются на натуральной основе; у деревянных столиков для детей, в основном не делают острых краев и углов, что делает его более безопасным в обращении; бюджетный вариант.

Чтобы ребенку нравилось рабочее место, а учеба и творчество вызывали интерес, рабочую зону в детской комнате стоит немного персонализировать. Конечно, слишком много декора здесь не нужно, но в малом количестве и нейтральной цветовой гамме некоторые аксессуары не помешают, а только добавят уюта.

РЕНЕ ЛАЛИК: ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ В СТИЛЕ НУВО

Студ. Сурикова В.В., гр. ДП-116

Научный руководитель: ст. преп. Стрижак А.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Рене Лалик – французский ювелир, представитель стиля Ар Нуво. Стиль Ар Нуво, известный как декоративно-орнаментальное направление в модерне, сложился в искусстве Европы к 1890 году. В переводе с французского это словосочетание означает «новое искусство». Главной особенностью этого стиля является витиеватая декоративность. Наибольшей популярностью в орнаментах пользовались мотивы флористики: изображения цветов, лилий, кувшинок, водорослей, а также женщин со струящимися волосами.

Рене Лалика ещё в юном возрасте вдохновили природные мотивы, находившие отражения в его рисунках. Впоследствии изображения представителей флоры и фауны стали визитной карточкой его фирмы: бесчисленные стрекозы, бабочки и птицы становились брошками и украшениями корсажей.

Талантливый ювелир первым начал использовать в своих работах, материалы, которые ранее считались неприемлемыми. Он экспериментировал с полудрагоценными камнями, перламутром, хрусталём, стеклом. Впоследствии именно стекло стало его излюбленным материалом. Рене Лалик внедрил новый технологический метод – литьё стекла под давлением. С помощью этой технологии были выполнены большинство его стеклянных творений. Но то был не рядовой хрусталь, а стекло, с нанесённой на него патиной (цветной эмалью). Рецепт состава и метод обработки знаменитого «опалесцентного стекла Лалика» до сих пор является секретом.

Одной из главных клиенток молодого ювелира была великая французская актриса Сара Бернар. Благодаря тому, что она появлялась в украшениях его работы на сцене, мастер вскоре приобрел широкую известность. Среди заказчиков ювелира впоследствии было немало известных коммерческих гигантов того времени, например, парижский

парфюмер Франсуа Коти, чьи духи были достойным содержимым для стеклянных флаконов филигранной работы дома Lalique.

СВЕТИЛЬНИК КАК АРТ-ОБЪЕКТ

Студ. Лазутина К.С., гр. ДП-117

Научный руководитель: Аккуратнова Г.А.

Кафедра Промышленного дизайна

В мире очень популярными стали приборы освещения, представляющие собой арт-объекты, когда лампа становится важным и ярким дизайнерским аксессуаром. Так производители предлагают не простые светильники, а своеобразные произведения искусства, используя при создании нетрадиционные материалы либо делая необычные формы из привычного сырья.

Говоря о светильнике как о арт-объекте, на ум сразу приходит известная всему миру лампа PH Artichoke, созданная датским дизайнером Поулем Хеннингсеном. Artichoke поможет существенно сэкономить на необычной мебели и прочих «гламуризаторах» интерьера, он вытянет любой малобюджетный проект на достойный уровень и придаст ему статусности, будет являться главным украшением и собственно арт-объектом помещения. Чаще всего этот светильник используют для освещения спальни, гостиной или столовой. Но, если позволяет бюджет, можно не останавливаться на одном светильнике, а повесить над обеденным столом сразу несколько гигантских шишек.

Но в наше время дизайнеры представили миру не только подвесные светильники, которые являются арт-объектами помещения, но и напольные. Например, светильник итальянских дизайнеров братьев Акилле и Пьеро Джакомо Кастильони ARCO – это гигантский дугообразный торшер на мраморном основании, который призван решить сразу несколько задач: он представляет собой альтернативу верхнему свету, заменяя подвесной светильник и избавляя от необходимости сверлить лишнюю дырку в потолке, а также, помещенный в самый простой интерьер, такой торшер сразу станет арт-объектом помещения и не останется без должного внимания.

Сегодня популярным стало и смешение стилей, эклектика. Светильник в стиле модерн, помещенный в классический интерьер, – тренд сегодняшних дней, таким образом, помимо своей прямой осветительной функции он будет нести и декоративную, представляя собой, на простом фоне интерьера помещения, интересный арт-объект. В целом мы можем сказать, что сейчас актуальны светильники в виде кокона, где лампочки скрыты за полупрозрачной тканью или стеклянными пластинами, большие напольные торшеры, напоминающие уличные

фонари, но они не станут арт-объектами, пока мы не разместим их в пространственную среду с определенным интерьером, на фоне которого они будут выделяться.

ТВОРЧЕСТВО И БИОНИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАРИМА РАШИДА

Студ. Овчинникова М.С., гр. ДП-116

Научный руководитель: ст. преп. Стрижак А.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Карим Рашид (Karim Rashid) – человек с мировым именем, который раскрывает свои творческие возможности в самых разных сферах дизайна: он может создать и уникальный интерьер, и оригинальную упаковку. Дизайн новой статуэтки «Золотой граммофон» создан им в 2012 г. Для Карима не существует географических рамок: Япония и Америка, Греция и Англия – работы мастера можно найти всюду. Дизайнер сотрудничает с компаниями. Его работы выставлены в самых известных музеях мира. Их могут видеть люди каждый день в самых обычных магазинах. Собственную студию дизайнер открыл в возрасте 33 лет, в 1993 году. А в 1995 году компания Umbra согласилась произвести по его идее мусорное ведро из полипропилена, цена на которое была бы не выше 12 долларов. Стулья, полки, диваны, подставки под шампанское, шкафы, светильники – Карим Рашид умеет сделать стильной и современной любую вещь. Главное, он точно знает, сколько материалов и ресурсов будет затрачено на ее изготовление.

Рашид принадлежит к числу немногих дизайнеров, которые не витают в облаках, а подходят к своим изобретениям с практической точки зрения, осознавая, что именно необходимо для того, чтобы новинка попала в магазины. Карим идёт в ногу со временем, поэтому вместо натуральных он пропагандирует синтетические материалы, которые помогают сделать вещь дешевле и современнее. Американские промышленники называют Карима «нахальным инженером». Он обожает пластик и промышленный дизайн и делает все возможное, чтобы предметы массового потребления были стильными и удобными. Карим Рашид – поклонник всего современного, приверженец инноваций. Техника, гаджеты и всё ультрамодное собрано под одной яркой оболочкой.

Карим Рашид много работает в России. Вот основные объекты дизайна, созданные Рашидом. 2008 г. – в Москве в торговом доме «Весна» на Новом Арбате состоялось открытие концепт-стора Bosco 3.14 компании Bosco di Ciliegi, интерьер которого создал Карим Рашид. В марте 2011 года Карим Рашид представил свое новое творение центр дизайна «MOD» в Москве. 2012 г. разработал новый дизайн статуэтки «Золотого граммофона».

2012 г. – дизайнер посетил в качестве одного из основных гостей международную промышленную выставку «Иннопром» в Екатеринбурге.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ СТОЙКИ ДЛЯ ДЕГУСТАЦИЙ

Маг. Петрова В.И.

Научный руководитель: проф. Бытачевская Т.Н.

Кафедра Промышленного дизайна

В современном быстро меняющемся мире важную роль в проектировании промышленных объектов играет художественный образ изделия, который бы отличался индивидуальностью, новизной решений от существующих аналогов на рынке.

Мобильные стойки для дегустаций – легко транспортируемые, легко разборные модули, являются эффективным способом рекламирования продукции и привлечения потенциальных покупателей. Стойки для дегустаций играют важную роль в рекламе и продвижении тех или иных товаров, поэтому важно создать яркий и запоминающийся художественный образ для активного и более удачного продвижения товаров по сравнению с конкурентами.

Объектом исследования является многофункциональная стойка для дегустаций, используемая в различных общественных пространствах (торговые центры, ярмарки, арт-пространства и т.д.). Предметом исследования является художественный образ многофункциональной стойки для дегустаций.

Цель работы: исследование в области мобильных стоек для дегустаций; сбор художественных особенностей различных стоек для дегустаций, их анализ; выявление факторов, влияющих на формирование художественного образа стойки для дегустаций.

Практическая значимость исследования состоит в том, что данные, полученные в ходе анализа могут быть использованы при разработке художественного образа многофункциональной стойки для дегустаций.

Результаты анализа: в процессе работы были изучены различные стойки для дегустаций, их технические и эстетические особенности, а также рассмотрены факторы, которые влияют на формирование художественного образа многофункциональной стойки для дегустаций.

Выводы: полученные данные и результаты анализа могут быть использованы как основа для проектирования мобильной многофункциональной стойки для дегустаций, учитывая эргономические и эстетические требования.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ОРТОПЕДИЧЕСКОГО СТУЛА

Маг. Морозова Т.В., гр. МАГ-Д-617

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Практически вся работа, которую люди выполняют в больших городах, связана с малоподвижным образом жизни – сидением за компьютером. И, если не получается обеспечить себя физическими нагрузками, просиживая по 10-12 часов за экраном монитора, то нужно искать пути, позволяющие обеспечивать предупреждение заболеваний, связанных с малоподвижным образом жизни. Данная тема очень актуальна на сегодняшний день, есть несколько проблем в проектировании таких стульев. Самая большая проблема – это цена. Стоимость одного ортопедического стула составляет примерно 15 тысяч рублей. Цена зависит от материала, от сложности изготовления изделия.

Одним из вариантов профилактики является ортопедическое кресло, которое может стать идеальным решением, как для дома, так и для офиса.

Объектом исследования является ортопедический стул – стул, конструкция которого приводит положение тела и позу сидящего на нём человека к такой схеме организации, которая не противоречит человеческой анатомии и физиологии. В случае если сидящий человек имеет ортопедические патологии, ортопедический стул оказывает терапевтическое или компенсаторное воздействие на них. В полном смысле слова, ортопедическим можно назвать только стул, который формирует нормальную осанку, сходную с положением «стоя». В положении «стоя» позвоночник принимает естественное S-образное положение, и только такое положение позвоночного столба может являться необходимым критерием нормы осанки. Главное отличие таких стульев в том, что их разработкой занимаются и медицинские сотрудники.

Исходя из этих сведений, можно выявить несколько задач для профилактических и корректирующих ортопедических стульев: предотвращение возникновения, снижение скорости ухудшения или коррекция определённого патологического нарушения строения опорно-двигательного аппарата человека; устранение или снижение ишемии (нарушения кровообращения) в различных органах и тканях; восстановление и поддержание симметричной сбалансированной осанки, анатомически естественной для здорового организма человека.

В процессе работы были изучены различные ортопедические стулья, которые представлены сейчас на рынке, их технические и эстетические особенности, а также рассмотрены факторы, которые влияют на формирование художественного и функционального образа стула.

ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Студ. Карпова О.А., гр. ВМАГ-Д-517
Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.
Кафедра Промышленного дизайна

В настоящее время каждый продаваемый товар или услуга имеет свой уникальный и запоминающийся бренд, товарный знак, отличающий его от множества других продуктов. В условиях растущей конкуренции каждая компания обязана иметь свой товарный знак.

Сфера образования также подверглась данной тенденции наличия собственного фирменного стиля. Существует множество ВУЗов и каждый предлагает будущим студентам возможность обучения по разным направлениям специальности и на разных условиях. Чтобы привлечь внимание к конкретному ВУЗу, показать его отличительные стороны, он должен иметь свой стиль, знак, т.к. является организацией, рекламирующей свои услуги, как и любая организация в сфере торговли.

Целью работы является выявление специфических особенностей разработки фирменного стиля для образовательных учреждений. Рассматриваются основные критерии, необходимые для создания корпоративной айдентики ВУЗа. Главной задачей фирменного стиля является закрепление в сознании будущих студентов положительных эмоций, связанных с высокой оценкой качества предоставляемых услуг. Также обеспечение продукции организации и самой организации особой узнаваемостью является одной из первостепенных задач. Учитываются основные элементы фирменного стиля, их влияние на потребителей. Описывается значение главного элемента – товарного знака, на основе которого строится практически вся айдентика. Также анализируются аналоги фирменного стиля мировых брендов в сфере торговли и айдентика известных ВУЗов мира.

Разработка методики создания фирменного стиля, или корпоративной айдентики, для образовательного учреждения является актуальной задачей на сегодняшний день.

«УМНАЯ» ТЕХНИКА В ДИЗАЙНЕ

Студ. Сеницкая Д.М., гр. ДП-116
Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.
Кафедра Промышленного дизайна

Сегодня дизайн «умных» вещей становится более востребованным и набирает обороты, так как наше будущее, несомненно, связано с созданием таких устройств, которые будут помощниками в нашей деятельности -

управлять автомобилями, готовить нам еду, следить за нашим здоровьем, поддерживать чистоту в наших домах и т.д.. Несмотря на различия между людьми и машинами, «умные», самостоятельные системы могут быть очень полезны – при условии, что задача создателями данной техники поставлена грамотно, которая позволит сделать нашу жизнь более приятной и благоустроенной.

Содержание существующих профессий конечно же меняется – появляются новые специализации: например, 3D-визуализатор, «светодизайнер», дизайнер-флорист интерьерных растений, дизайнер-комплектатор, и, наверное, с дальнейшим развитием технологий будут появляться и другие узкие специалисты, хотя раньше архитектор, спроектировавший здание, проектировал и интерьер, и мебель – все вплоть до дверных ручек. Так же меняются и требования к профессионалу: сейчас все реже можно увидеть «ручную» подачу проекта, появилась необходимость освоения множества компьютерных программ, помогающим чертить, моделировать, оформлять и презентовать проекты, выстраивать макеты как отдельных предметов, так и помещений, зданий. Примеров «умной» техники не только для дизайнеров на сегодняшний день очень много: светильники, кухонные комбайны, фотоаппараты. Вот некоторые из них:

1. Беспроводные пылесосы стали переходить из разряда «новинки» в разряд обыденной техники и последние стали сдавать свои позиции под напором роботов-пылесосов. Только лишь название вызывает безудержный интерес и фантазии по поводу того, что же собой представляет эта технологическая новинка. Такой пылесос оснащен технологией, благодаря которой он детально сканирует обстановку в комнате тем самым не дает возможности пропускать так называемые «слепые зоны». Пылесос самостоятельно передвигается по всему периметру комнаты, преодолевая (обходя) препятствия. Благодаря тому, что пылесосом можно управлять с помощью пульта ДУ, можно убирать, не вставая с мягкого дивана.

2. Стиральная машина от компании Siemens. Это чудо современной техники может самостоятельно анализировать степень загрязнения белья, даже умеет разделять полученные пятна от тех или иных продуктов, дальше сама программируется одной из четырнадцати предоставленных функции и без вмешательства человека, и начинает процесс стирки. Благодаря этому процесс стирки занимает всего пятнадцати минут. Количество затраченного времени на стирку – сведено к минимуму, что не отобразится на качестве в процессе стирки. Этот факт способствует значительному снижению затрат на потребление электроэнергии.

3. Philips Lighting. Пользователи могут управлять цветными лампочками PhilipsLighting со смартфона: включать их и выключать,

программировать так, чтобы они мигали в ответ на появление непрошенных гостей или тускло светились ночью.

Актуальность очевидна. Поэтому одной из первых задач является усиление базы образования самих создателей «умной» техники это промышленных дизайнеров, инженеров, технологов, психологов и конечно их совместное взаимодействие.

БИОНИКА КАК ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ТЕНТОВЫХ ПОКРЫТИЙ ДЛЯ ЛЕТНЕГО КАФЕ

Маг. Тихонова Д.А., гр. МАГ-Д-616
Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.
Кафедра Промышленного дизайна

Все больше людей в России перенимают культуру завтрака и питания вне дома или с доставкой на дом. Особенно серьезно эта статистика растет в теплое время года, что делает летнее кафе – одним из весьма прибыльных видов ресторанного бизнеса.

Летние кафе чаще всего имеют стандартный вид кровли в виде навеса, зонтика, козырька или купола. Но сегодняшний потребитель стал намного капризнее и требовательнее к дизайну, и далеко не каждого устраивает типовой стандарт, по этой причине дизайнеры и архитекторы ищут новые формы и образы для своих работ.

Почему биодизайн так популярен? Во-первых, применение бионических форм при создании промышленных объектов позволяет достигнуть высоких показателей функциональности и эргономичности. Во-вторых, использование форм и пластических систем живой природы наделяет промышленные изделия особой эстетикой и привносит особую выразительность в предметно-пространственную среду. Также бионические формы положительно влияют на жизнь и здоровье человека.

Бионика широко и успешно используется при создании тентовых конструкций, примером тому могут послужить следующие объекты.

Компания NomadicResorts выпускает мобильный дом «Looper», форма которого была вдохновлена образом гусеницы.

Компания GiantGrass разработала дизайн разборной структуры, под названием (f)route POD. Обтекаемая, изогнутая органическая форма тента была вдохновлена плодами эвкалипта.

Известный архитектор и дизайнер Заха Хадид разработала Burnham Pavilion, установленный в Millenium Park. Архитектурный критик журнала «Chicago Tribune» Blair Kamin назвал павильон Захи Хадид «виртуозным отображением структуры, пространства и света». Он

отмечает, что павильон напоминает раковину со световыми проемами, похожими на пасть акулы.

Барбара Ванторре и Рон Херманс из Бельгии разработали палаточные модули B-and-bee. B-And-Bee – мобильные модульные блоки в форме пчелиных сот, разработанные как альтернатива обычным туристическим палаткам. В конструкции используется не только гексагональная форма сот, но также и способ укладки модулей, аналогичный конструкции пчелиных сот.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АРХИТЕКТОРА И ДИЗАЙНЕРА ЗАХИ ХАДИД

Студ. Хомутова А.И., гр. ДП-114

Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Цель настоящей работы: изучить особенности и тенденции развития дизайна, опираясь на работы известного ирак-британского архитектора и дизайнера Захи Хадид.

Заха Хадид – одна из самых известных современных архитекторов. Она стала первой женщиной, получившей Притцкеровскую премию.

Помимо работы в своей фирме Хадид также преподавала и ездила по миру с лекциями. Еще она рисовала, работала над книгами и занималась оформлением выставок. Но помимо архитектуры, созданной Хадид, впечатляет и ее дизайн. Все предметы выглядят такими же монументальными и текучими, как и ее постройки. Aria: легкий современный светильник, буквально заряженный энергией движения. Все светильники Slamp производятся из материалов, разработанных самой фабрикой, и Aria – не исключение. Прозрачная модель выполнена из многослойного Cristalflex, который словно дематериализует светильник, а черная, из Lentiflex, формирует фактуру пространства. Светильник работает на лампе E27, также можно комплектовать его светодиодной лампой.

Промышленный дизайн Захи Хадид, как и ее архитектурные творения, абсолютно узнаваемы: обтекаемые формы, пластичность, воздушность, использование чистых цветов (белого и черного), глянцевые поверхности и стекло.

«Если есть 360 градусов, зачем придерживаться только какого-то одного? Не ограничивайте себя только одним видением пространства. Избегайте стереотипов», – призывает дизайнер Заха Хадид.

В процессе работы собран и систематизирован исторический и иллюстративный материал работ Захи Хадид; рассмотрена история

деконструктивизма через призму работ Захи Хадид; определено влияние работ дизайнера на современный дизайн в целом.

АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКИЙ ОБЛИК ВНУТРЕННИХ ПРОСТРАНСТВ МЕТРОПОЛИТЕНА

Студ. Чельшева К.В., гр. ДГ-117
Научный руководитель: преп. Куртова К.Г.
Кафедра Промышленного дизайна

Московский метрополитен – основа транспортной сети столицы и самый популярный вид общественного транспорта в Москве. Многие туристы восхищаются внутренним обликом метрополитена, а с точки зрения архитектуры это по сути настоящий подземный музей. Каждая станция уникальна и не похожа на предыдущую, а история ее создания необычна и увлекательна.

В 21 веке стала актуальной проблема соотношения визуализации архитектурно-художественного оформления станций и его функционального использования. Неясна концепция, создаваемая дизайнерами, проектов оформления общественных пространств и объектов транспортной инфраструктуры (речь идет о монотипном внутреннем облике довольно новых станций, например, «Проспект Вернадского», «Перово», «Юго-западная»).

В настоящее время главная цель дизайна – сохранить уникальность станций и найти оптимальное дизайнерское и архитектурно-художественное решение интерьеров пассажирских зон, создаваемых станций.

Основные задачи исследования: изучить историю создания архитектурной среды метрополитена; рассмотреть взаимодействие дизайнерского решения внутренних пространств метрополитена и назначение предметной среды; определить влияние внешнего вида метрополитена на сознание человека и его психофизиологическое состояние; определить связь дизайна внутренних пространств с функциональным назначением; систематизировать и обобщить документальный и иллюстративный материал в области исследования концепции дизайна метрополитена.

Научным новшеством характеризуется, прежде всего, сама проблема исследования: впервые предметом исследования стало взаимодействие дизайна архитектурно-предметной среды с психологическим состоянием человека.

В современном обществе московский метрополитен – средство ежедневного передвижения большинства жителей столицы. Необходимо

создать уникальное решение дизайна интерьеров, входных павильонов и средств передвижения новых станций.

ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ ФЛАКОНА ДУХОВ: ВЗАИМОСВЯЗЬ КЛАССИКИ И НОВЫХ ВЗГЛЯДОВ НА ДИЗАЙН

Студ. Красулина А.М., гр. ДГ-117
Научный руководитель: преп. Куртова К.Г.
Кафедра Промышленного дизайна

В современном мире очень активно развивается рынок духов. В надежде заострить внимание потребителя, дизайнеры изучают поколения флаконов, анализируя и создавая новые. Именно визуальная привлекательность продукта обеспечивает часть успеха.

Актуальность набирает проблема поиска нужной формы продукта, а в частности упаковки ароматов. Из-за большого количества разнообразия парфюмов на прилавках масс-маркета, очень сложно убедить потребителя приобрести именно тот или иной бренд. Для того, чтобы поправить эту ситуацию, бренды стремятся всячески удивить аудиторию.

Цель данной работы состоит в том, чтобы понять, как развивается сегодняшний дизайн флакона духов. Основные задачи: отследить развитие дизайна этого продукта; проанализировать взаимосвязь современной и более ранней упаковки.

В сегодняшнем мире упаковка становится все ярче, чтобы отличаться среди других брендов. Данный факт не обошел и парфюмерную индустрию. Но, несмотря на это, существует множество компаний, готовых отдать дань классике. Chanel, Versace и другие нишевые ароматы остаются верны своему стилю, потому что они уже не создают себе имя, они на него работают.

Динамика развития этой темы отчетливо характеризует ее актуальность. Изучение вопроса о развитии флакона духов помогает проанализировать выбор современного потребителя.

СТИЛЕВЫЕ РЕШЕНИЯ И ЭРГОНОМИКА СОЛНЦЕЗАЩИТНЫХ ПЛЯЖНЫХ УКРЫТИЙ

Маг. Кузнецов А.К., гр. МАГ-Д-616
Научный руководитель: доц. Мыскова О.В.
Кафедра Промышленного дизайна

На сегодняшний день представлен широкий спектр стилевых решений солнцезащитных пляжных укрытий. Конкуренция в сфере тентовой архитектуры побуждает дизайнеров при проектировании искать

новые стилевые решения объектам, затрагивая не только эстетическую составляющую и их цветовые решения, но и требования эргономики к новым функциональным формам с использованием современных материалов для конструкций и покрытий. Важным условием в исследовании становится изучение системных закономерностей взаимодействия человека с объектом. Это приводит к тому, что выразительность внешнего вида объектов достигается с помощью эргономичности и функциональности. Помимо этого, основная функция укрытий, защита от солнечных лучей. В их форме функциональное назначение, а также взаимосвязь объекта с человеком и окружающей средой.

Целью исследования является выявление специфических особенностей процесса формообразования с учётом эргономики солнцезащитных пляжных укрытий, выявление функциональных и эстетических качеств в объектах. Особенность процесса формообразования заключается в взаимосвязи функции и формы. В докладе представлены виды солнцезащитных пляжных укрытий, такие как: классический, навесной с вращением вокруг оси, многоуровневый и с регулировкой наклона, которая осуществляется с помощью специальной ручки. Также представлены их технические характеристики, характерные для оптимизации деятельности «человек – объект» соответствующим эргономическим требованиям. Подчёркивается, что основанием для создания того или иного стилового решения для объекта служит не экономический результат (коммерческий доход), а прежде всего, чтобы объекты соответствовали функциональным, экологическим и эстетическим требованиям. Учитываются особенности эксплуатации укрытий и для какого типа пляжа они будут спроектированы.

Разработка новых форм солнцезащитных пляжных укрытий с последующим обеспечением максимального удобства потребителям, является актуальной задачей на сегодняшний день.

КЛАССИКА СКВОЗЬ ВЕКА: СТЕКЛО И ДЕРЕВО В АРХИТЕКТУРЕ И ИНТЕРЬЕРЕ СЕГОДНЯ

Студ. Авдеева Д.Д., Балашова А.Н., Чистова С.Ю., гр. ДСа-117

Научный руководитель: доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

В данной работе мы рассматривали применение стекла и дерева в строительстве и дизайне. В условиях развивающейся цивилизации человек стремится оградить себя от негативных факторов, создать комфортные и безопасные условия жизни. В этом существенную помощь нам оказывают природные материалы, используемые в дизайне интерьеров.

Дерево – природный, экологически чистый материал, который способен создать атмосферу спокойствия и умиротворения в доме. Именно поэтому дерево возглавляет топ самых популярных природных материалов, используемых в разработке дизайнов квартир и загородных домов. «Натуральный» интерьер завораживает, привлекает возможностью сочетать пользу со стилем, неординарностью и роскошью. Использование грубо отёсанного дерева, пестрящего неповторимой органической фактурой, во внешней отделке разнообразит современный дизайн.

Дерево пригодно для различных климатических условий и температур. Оно может использоваться как вторичное сырье, что очень важно для людей, называющих заботу об окружающей среде одним из своих жизненных принципов.

Стекло широко используется с древнейших времен вплоть до нашего времени во множестве сфер жизни человека: от украшений и предметов быта до деталей интерьера и фасадов зданий. Оно претерпело множество преобразований от природного обсидиана до современных разновидностей. Современные технологии производства позволяют выполнять сложные архитектурные конструкции из стекла, несущие серьезную нагрузку: стены, огнеупорные экраны, лестницы, элементы фасадов, а порой и целые фасады.

Стекло позволяет облегчить и оттенить яркие элементы, стеклянные поверхности разных цветов и обработок могут служить акцентом в интерьере и экстерьере. Этот материал остается синонимом моды, стиля и самых актуальных тенденций в дизайне.

Исходя из вышеперечисленного и проведя анализ, можно сделать вывод о том, что использование деревянных и стеклянных деталей в интерьере дает необходимый простор для применения смелых дизайнерских решений. Сочетание природных материалов образует неповторимую обстановку, а которой хочется жить, отдыхая от напряженных ритмов большого города.

ЭВОЛЮЦИЯ ЭТНИЧЕСКИХ МОТИВОВ В КОЛЛЕКЦИЯХ ОДЕЖДЫ

Студ. Виноградова Д.Е., гр. ДК-117

Научный руководитель: доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Этника была и остается актуальным мотивом для создания одежды дизайнерами и модельерами по всему миру. Этника трансформируется, меняется вместе с модой, идет сквозь время и в ногу с ним.

Одним из первых, кто начал создавать коллекции одежды в этническом стиле, стал французский модельер Поль Пуаре. В 1911 году он

создал женскую коллекцию в восточном стиле. Далее, в 1920-х годах, этнический стиль воплотился в коллекциях Коко Шанель.

Индийские мотивы «вывела в свет» в 80-х годах фирма Ralph Lauren. Это он стал украшать замшевые куртки бахромой и использовать пончо в образах на подиуме. В 2010 году Roberto Cavalli представил женскую коллекцию, украшенную животными принтами и шнуровкой, каждый наряд дополнил плетеными сандалями, сумкой, браслетами и ожерельями. А в 2015 году дизайнерский дуэт Dsquared2 выпустил новую эффектную коллекцию в стиле этники, дизайнерам удалось объединить современные джинсы с индийскими мотивами, стилем милитами и мехом. И снова в моде многослойность и эклектика.

Византийская этника – это в первую очередь роскошная одежда. Alexander McQueen создал коллекцию осень-зима 2010-2011 применил великолепную вышивку и оригинальные драпировки. Получилась оригинальная и роскошная коллекция. В 2013 г. бренд Dolce&Gabbana представил женскую коллекцию в этой же тематике. Образы были дополнены кулонами в виде крестов, византийскими коронами и расшитыми сумками, а принты были мозаичного типа.

Первую в мире коллекцию на русскую тему создал Пуаре, она называлась «Казань». В 1976 г. Yves Saint Laurent представил женскую коллекцию в русском стиле. В 2009 г. Мир увидел «русскую» коллекцию в исполнении Джона Гальяно. Он создал ее по мотивам картины Сурикова «Боярыня Морозова». А в 2011 г. Джон Гальяно представил мужскую коллекцию с образами скитальцев, грубоватых ямщиков, есаулов и крестьян. В 2012 г. Dolce&Gabbana выпустила коллекцию с использованием русских мотивов, но здесь представлены лишь нежные образы. Можно вечно говорить о культурах и народах нашего огромного мира, можно быть «за» или «против» обращений к «старине» в одежде, но всегда найдутся модельеры, которые «за». Куда бы не шагала современная мода, этника всегда будет актуальна.

ПРИМЕНЕНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ МОТИВОВ В ОБЪЕКТАХ ДИЗАЙНА

Студ. Голуб Е.А., гр. ДГ-215

Научный руководитель: доц. Баскакова М.Б.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Декоративность несёт в себе признаки времени и социальные идеи, культурные, технические и модные тенденции. Предметы монументально-декоративного творчества, как и предметы изящных искусств, могут иметь только эстетическое назначение, и не нести никакой утилитарной

нагрузки. Их назначение лишь в обогащении интерьера архитектурными или графическими элементами, и создании декоративного акцента.

Неотъемлемой частью декора является орнамент (украшение, а также узор, построенный на ритмичном чередовании и организованном расположении абстрактно-геометрических или изобразительных элементов). Являясь связующим звеном между искусством и производством, он представляет собой одну из самых привычных, практичных и разнообразных форм художественного творчества.

Декор никогда не существует в чистом виде, он состоит из сочетания полезного и красивого. Цель орнамента определилась – украшать.

В настоящее время декоративно-орнаментальные композиции активно применяются в графическом дизайне и оформлении интерьеров. Орнамент организует вещи нашего практического мира, покрывая функциональные формы, архитектурные или прикладные, орнамент задает определенные способы их восприятия.

Декор (в нашем случае) в создании интерьеров стал основной частью работы дизайнера, так как декор интерьера определяет его стиль, создает настроение, и индивидуальность. Именно индивидуальность стала основным флагманом в создании дизайна интерьеров, ведь каждый стремится выразить ее и показать свое собственное «я» через предметы декора. Дизайн, декор интерьера с применением орнаментальных элементов стали неотделимой частью, там, где отлично декорирована комната уют, комфорт и шик становятся главными элементами стиля независимо от заданного пространства.

ВЛИЯНИЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ ГОЛУБАЯ РОЗА НА СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Студ. Губарева С.И., гр. ДС-215

Научный руководитель: Воронин В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

В 1902-1904 гг. сформировалось содружество живописцев, получившее впоследствии название «Голубая роза». Они считали себя провозвестниками нового вида искусства, где объединились бы живопись, архитектура, музыка, поэзия и театрально-декорационное искусство.

Основными чертами, характеризующими работы голуборозцев, стали ярко выраженная декоративность, иносказательность, мистическая тематика, создание произведений, сочетающих признаки станковых работ и монументальных.

После распада группы голуборозцы внесли свой вклад в развитие ландшафтного дизайна, монументально-декоративного искусства, дизайна интерьера и область сценографии. Кузнецов декорирует виллу

Рябушинского «Чёрный лебедь», Сапунов и Судейкин – дом Носовых, Дриттенпрейс исполняет эскизы зала заседаний Общества «Свободная эстетика», «Русского охотничьего клуба» и проект загородного дома в Иваново-Вознесенске.

Развитие феномена русской усадьбы проходило в постоянной взаимосвязи с Москвой и Петербургом. Ярким примером неразрывной культурной целостности столиц и усадеб может служить ансамбль крымской усадьбы «Новый Кучук-Кой», воплотивший художественные устремления объединения «Голубая роза».

Круг влияния «Голубой Розы» был необычайно широк. В сфере ее воздействия оказался поздний Серов, творчество крупнейших мастеров авангарда Ларионова и Гончаровой, Кандинского и Малевича. Оказавшись у истоков советского искусства, она внесла свой вклад в дело сохранения в нем подлинной художественности.

В наши дни традиции «Голубой Розы» выражаются через систему понимания и изучения живописи Н.П. Крымова. Он продолжал традиции великих художников и обогатил методику изучения живописи через такие понятия как тон и цвет. В основе учебной программы нашего университета заложены традиции авангарда начала двадцатого века.

ВЛИЯНИЕ АВАНГАРДА 20-х и 30-х ГОДОВ XX века НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН И ИСКУССТВО

Студ. Дайлова В.А., гр. ДГ-115

Научный руководитель: Воронин В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

В начале XX века из-за технического прорыва появилась потребность в создании новых упрощенных форм, которые было бы удобно и выгодно производить на фабриках с большим объемом производства. Общество менялось, его потребности и вкусы тоже, поэтому перестало быть актуальным декорирование, не несущее конструктивной функции. Были упрощены формы, во-первых, для быстроты производства, во-вторых, для того, чтобы идти в ногу со временем и удовлетворять потребности общества.

На развитие дизайна начала XX века огромное влияние оказал европейский авангард. Благодаря ему на смену модерну пришел стиль формальных абстрактных конструкций. К авангарду начала XX века обычно относят такие направления, как абстракционизм, кубизм, футуризм, конструктивизм (в России).

После художественной и общественной революции начала XX века художники последующих поколений чувствовали себя освобожденными от прежних правил, законов, существовавших в традиционном искусстве.

Благодаря авангардному прорыву, в искусстве появились новые направления, техники, стали использоваться материалы, никогда прежде не ассоциирующиеся с искусством.

В современном графическом дизайне можно увидеть множество коллажей, в которых сочетаются графика, фотография и шрифт, что напоминает о плакатах времен авангарда. Современные художники часто оглядываются на авангардное искусство, чтобы вдохновиться смелостью тех художников, постараться подражать им, создавать предметы дизайна в стиле той эпохи.

ВИТРАЖНАЯ ГРАФИКА

Студ. Коженбаева К.В., гр. ДС-116

Научный руководитель: ст. преп. Баскакова М.Б

Кафедра Декоративной живописи и графики

Витраж является одним из самых популярных декоративных дизайнерских решений.

«Витраж» – это орнаментальная или сюжетная декоративная композиция из цветного стекла или другого материала, рассчитанная на сквозное освещение и предназначенная для заполнения проёма, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении.

В прошлом основным назначением витража было служение архитектуре. 12-15 века были эпохой создания витражей в готическом стиле. Готический витраж в храмах являлся аналогом православных икон.

Витражисты средневековья создавали макет изображения в натуральную величину на отражающей матовой поверхности. К рисунку подбирались необходимые кусочки стекла и из полученной мозаики брались элементы, которые необходимо было подвергнуть художественной росписи. В ранние периоды готического витража (XII-XIII в.) художниками использовались лишь черные и коричневые красители, в XIV веке открывают серебряную потраву. В течении следующих периодов цветовая палитра витражей обогатилась. В период поздней готики витраж начинает использоваться в интерьере общественных заведений и жилых пространств. В середине 17 века витражное искусство пришло в упадок, после второй мировой войны искусство витражей расцвело вновь.

Сегодня существует множество технологий создания витража. Но одной из самых интересных и легких является технология Тиффани.

ИЛЛЮСТРАЦИИ В ОБЪЕКТАХ ДИЗАЙНА

Студ. Кожухова Е.В., гр. ДГ-215

Научный руководитель: доц. Баскакова М.Б.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Иллюстрация сопровождает человека еще с древних времен и является одним из первых видов искусства, отражая жизнь, быт и мысли людей, так же иллюстрация является источником вдохновения, воображения и открывает новый взгляд на привычные вещи, отражает современную моду. Примером применения иллюстраций в объектах дизайна может служить декоративно-прикладное искусство (ширмы, шпалеры, фарфор).

Иллюстрация сейчас – это дизайн сайтов, инфографика, упаковка и оформление, а также все, где используется визуальный контент. С развитием компьютеров и программного обеспечения появился новый вид – векторная иллюстрация, которая пользуется большим спросом.

Стилей и жанров иллюстрации огромное количество, одним из которых является fashion-иллюстрация, которая существует уже давно. В наши дни модная иллюстрация возрождается. Весь накопленный опыт за историю fashion-иллюстрации востребован, не существует никаких ограничений, компьютерная графика и кисть смотрятся мирно и гармонично, количество талантливых художников растет с каждым днем. На обложках и страницах модных журналов так привычно видеть фотографии, но теперь рядом с фотографиями вполне себе уживаются и иллюстрации. В иллюстрации гораздо больше места для проявления таланта, индивидуальности, своего представления о чём-то, творчества, и, следовательно, гораздо больше самого автора.

Меган Хесс – это международный модный художник, который работает с некоторыми из самых престижных модных дизайнеров и брендов класса люкс по всему миру, таких как, Dior, Fendi, Prada, Louis Vuitton, ее иллюстрации печатают на подушках, стаканчиках, открытках, платках и посуде.

Модные дома и бренды используют рисунки современных иллюстраторов для принтов своих новых коллекций. Современное изобразительное искусство можно охарактеризовать как свободное и многогранное. Молодые художники не ограничивают себя строгими рамками и выражают свое творчество посредством самых разных стилей и техник. Современные иллюстрации используются во многих сферах деятельности, украшают предметы интерьера, обложки журналов, рекламные компании, одежду и многое другое.

HELLO KITTY – ИСТОРИЯ БРЕНДА

Студ. Кузовкова А., Лунева Н., гр. ДА-117
Научный руководитель: доц. Провкина В.В.
Кафедра Декоративной живописи и графики

«Hello kitty» является одним из популярнейших брендов в мире. Синтаро Цудзи, владелец компании «Sanrio», не подозревал, что в итоге эта маленькая белая кошечка «завоюет» любовь человечества. Всё начиналось с идеи о создании компании по производству милых и незамысловатых подарков, которые поднимали бы настроение людям. В процессе роста компании Синтаро Цудзи решил придумать персонажа, который привлекал бы внимание потенциальных покупателей. Таким образом и появился всемирно известный бренд.

Инновационный подход в маркетинге, превративший компанию в бизнес с миллиардным оборотом заключался в следующем: Цудзи первым ввел в продажу мягкие игрушки в виде зверушек и начал выпускать игрушки специально для девочек. Белая кошечка в красном платье стала появляться на поздравительных открытках в магазинах Sanrio. Но настоящая слава пришла, когда изображение кошки напечатали на простеньком кошельке, который стоил совсем недорого.

Еще одним шагом, направленным на укрепление позиций бренда, стало расширение круга потенциальных покупателей. Появился ряд образов Китти, которые соответствовали вкусам более взрослой аудитории. Одним из представителей взрослой аудитории» Hello Kitty является Юко Ямагучи – она же один из создателей образа белой кошки.

Теперь Kitty является украшением свыше 22 тысяч товаров самого различного назначения, принося компании «Sanrio» ежегодно миллиард долларов, что составляет половину ее прибыли.

БИОАРТ В НАУКЕ И ИСКУССТВЕ

Студ. Мацнева А.И., Синицкая Д.М., гр. ДП-116
Научный руководитель: ст. преп. Задворная С.Т.
Кафедра Декоративной живописи и графики

Биоарт – это первый в истории искусства пример, когда художники заимствуют материалы и технологии из новейших областей науки и техники. От других форм искусства биоарт отличает именно его претензия на использование техно-модифицированной жизни в качестве художественного средства. Он продолжает художественную традицию реди-мейда и перформанса, чтобы определить границы существования живого организма и тем самым дать понять, что перед нами биоинженерия

жизни. Эдуардо Кац, флагман биоарта, считает, что биоарт – это новый способ существования искусства как такового. Для этой новой формы искусства необходима новая форма эстетического знания.

Биоарт делят на два вида – «профилактический» и «витальный». Они основаны на разных способах понимания функции искусства. Профилактическую тактику можно связать с классическим пониманием искусства как средства осуществления критического анализа. Витальная же тактика требует от нас пересмотреть понятия «искусства» и сращивает между собой коммуникативное и биологическое толкование медиа.

Принципиальное отличие между разными типами произведений искусства обеспечивается не столько за счет используемых техник, сколько потенциала: стремиться ли произведение функционировать «профилактически», ограждая зрителя от биотехнологий («Ферма», Рокмана), или наоборот использует зрителя в качестве катализатора для дальнейших изменений в поле биотехнологий («Развоплощенная кухня», Беатрис да Коста). Биоарт представляет художественную галерею, как пространство, где люди могут приблизиться к технологиям и процессам, позволяющим изменять жизнь с помощью биоинженерии.

Биоарт – это всегда результат совместных усилий ученых и художников. Его произведения соединяют воедино людей, живую органику и неорганическую материю. И в случае науки, и в случае искусства формирование новых связей есть движение, грозящее изменить то, что прежде считалось наукой или искусством. Именно благодаря осознанию общего импульса к созданию новых связей художники и ученые хотят и могут объединиться на ниве биоарта.

Целью данного исследования было провести анализ такого неоднозначного направления современного искусства как биоарт, расширить понимание этого явления и попытаться применить в своей деятельности как дизайнеров.

САЛЬВАДОР ДАЛИ И НАШИ СОВРЕМЕННОКИ

Студ. Ныркова Е.В., гр. ДП-117

Научный руководитель: доц. Угарова Е.М.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Почему я взяла именно тему сюрреализма для моей работы? Человек, которому посвящено это исследование, даже после смерти продолжает напоминать о себе. Сальвадор Дали – одна из самых эксцентричных и противоречивых фигур XX века. Его работы многих приводят в восторг, а кто-то наоборот чувствует себя подавленным, находясь среди сюрреалистических экспонатов. Однако в 30-е годы парадоксальный талант Дали как бы затмевает собой творчество и славу

многих других выдающихся художников. Он становится несомненным лидером сюрреализма и одним из первых выдающихся творцов, чье имя звучало уже при жизни. Выходя за рамки возможного, фантазия художника позволяет ему создавать нечто обескураживающее зрителя.

Творениям Дали трудно что-либо противопоставить, однако в современном мире его последователей немало, но их имена, возможно, не такие громкие, как имя гения сюрреализма. Целью моей работы как раз является наиболее близкое знакомство с Сальвадором Дали и анализ творчества наших современников.

Основные задачи исследования: выявить характерные черты сюрреализма в живописи; познакомиться с биографией Сальвадора Дали и его творчеством; определить влияние Дали на развитие сюрреализма в современности; проанализировать творчество современных сюрреалистов; сравнить работы Сальвадора Дали с работами наших современников; собрать, систематизировать и обобщить документальный и иллюстративный материал в области исследований модернистских направлениях в искусстве.

Сальвадор Дали внес огромный вклад в развитие сюрреализма, многие его идеи нашли воплощение на полотнах современных художников, которые до сих пор продолжают волновать наше воображение.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДИЗАЙНЕ: СИСТЕМА «УМНЫЙ ДОМ»

Студ. Пашина М.Г., Дворяшина А.Е., гр. ДС-216

Научный руководитель: доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Люди всегда и везде стремятся сделать свой дом, загородный или частный, квартиру или офис, комфортным и уютным. Система «Умный дом» на сегодняшний день является абсолютно новым шагом к эволюции комфорта. Самыми основными потребностями в нашей жизнедеятельности являются освещение, отопление и обеспечение безопасности. Автоматизация данного оборудования обеспечивает не только удобство, но и более экономичное расходование ресурсов, соответственно значительно уменьшает затраты на них.

Популярность интеллектуальной системы растет с каждым годом, так как она во многих аспектах облегчает жизнь современного человека.

Основными задачами нашей работы являются изучение различных статей о системе «Умный дом»; сравнение данных систем в России и Европе; проведение анализа положительных и отрицательных качеств. Под термином «smart house» обычно понимают интеграцию следующих систем

в единую систему управления зданием: системы управления и связи; система отопления, вентиляции и кондиционирования; система освещения; система электропитания здания; система безопасности и мониторинга.

Главный компонент данной системы – дистанционное управление. Оно может осуществляться как с помощью специальной панели, так и посредством мобильного приложения. Установив систему базовой конфигурации, вы можете со временем усовершенствовать ее путём внедрения новых функций. Также производители предоставляют владельцам возможность прописывать и изменять некоторые простые функции. Актуальность системы «Умный Дом» для российского рынка трудно переоценить. Использование концепции «интеллектуального здания» позволяет достигнуть 20-30% экономии на потреблении коммунальных услуг. Полезные функции данной системы делают более устойчивыми и долговечными все сферы жизнеобеспечения благодаря оптимизации связей между ними.

ИСТОРИЯ НАРУЧНЫХ ЧАСОВ СКВОЗЬ ВЕКА

Студ. Рябчикова Т.Р., гр. ДП-117

Научный руководитель: доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Первые и самые простые часы взаимодействовали с солнечным светом. Нелегко догадаться, что данный механизм очень далек от совершенства, пригоден только для дневного времени суток и климата, не предвещающего осадков и облачных дней. Первые наручные часы не выполняли своей функции, это было лишь изящное женское украшение. Подтверждением тому является то, как их называли при дворе: не часы, а просто браслет. Роберт Дадли, граф Лестер, преподнес в подарок английской королеве Елизавете I богато украшенный бриллиантами и жемчугом браслет с часами. Это и были самые первые наручные часы.

Признание данного аксессуара среди мужчин пришлось наконец девятнадцатого века, когда военные обнаружили, что в бою носить часы на руке гораздо удобнее. С этого момента, наручные часы начали свою историю практически во всех социальных сферах: в моде, дизайне, бизнесе.

В 21 веке каждый знает, как часы лестно и с толком, крепко сидя на запястье рассказывают окружающим о своем хозяине. Блеском дорогих металлов, камней, дизайнерским решением, наручные часы манят и завораживают покупателей у витрин. Искусные тончайшие детали, установки механизмов говорят о кропотливой работе настоящего мастера, знающего свое дело.

Apple Watch, выпущенные всеми известной компанией Apple стали атомной бомбой в сфере наручных часов. Маленький телефон на запястье, выполняющий все важные функции начиная с контроля за здоровьем и заканчивая простым общением по sms, за рекордные сроки нашел своих покупателей и до сих пор пользуется невероятной популярностью среди всех возрастов и социальных статусов в обществе.

Наша жизнь – это время, которое никогда не стоит на месте. А вместе с ним не стоят тренды, тенденции. Жизнь течет, словно бурный водопад. Но есть вещи, без которых человеку существовать будет очень трудно, одной из этих немногих вещей и являются часы.

ЭКО-СТИЛЬ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Студ. Саенко А.Р., гр. ДС-2-16

Научный руководитель: доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Эко стиль (экологический стиль) – интерьер, который выполнен из натуральных материалов и способный создать ощущение единства с природой. Несложно понять, почему интерьер в экологическом стиле так востребован в последнее время. Необходимость жить в душных мегаполисах, зарождает в человеке стремление быть ближе к природе. Но, увы, в городах природа часто находится все досягаемости и единственный способ приблизиться к ней – самостоятельно воссоздать в своем доме. Здесь на помощь и приходит стиль «эко».

Основными задачами моей работы является изучение и анализ различных статей об эко-стиле и его особенностях, а также выявление плюсов и минусов этого стиля.

Название эко-стиля впервые прозвучало в 1980-1990 гг., когда проблемы экологии стали все чаще волновать мировую общественность. Экологи начали бить тревогу, поднимая вопросы загрязнения воды и воздуха, вод мирового океана, глобальных проблемах мирового потепления. Все чаще высказывалось мнение, что человек – это не повелитель природы, а ее часть, ее дитя.

Эко-стиль – это не только попытка воссоздать комфортную среду в своем доме, но и забота об окружающей среде. Важен тот факт, что многие предприятия, производящие отделочные материалы, заботятся об окружающем мире. Используют на производствах энергосберегающее освещение и солнечные батареи, ставят дополнительные очистительные системы и отдают отходы производства для вторичной переработки. На фоне таких высказываний зародились идеи об использовании вторичного сырья для обустройства квартиры. Эко-стиль в интерьере квартиры можно создать из предметов, уже бывших в употреблении. Таким образом, эко-

стиль будет востребован до тех пор, пока человек нуждается в природе, а это значит пока существует сам человек. Это один из немногих архитектурно-дизайнерских стилей, который действительно приносит пользу окружающей среде.

ИНВОЛЮЦИЯ И ИСКУССТВО КОСТЮМА

Студ. Соколова А.А., гр. ДК-117

Научный руководитель: доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Современные ученые, размышляя о развитии искусства, определили проблему: идет не эволюция – постепенное движение по восходящей линии, а инволюция – движение по нисходящей направленности. Тема «спуска», конца времени скрипачей, графиков, поэтов заявлена в таких работах, как «Инволюционные модели культуры» И. Роднянской, «Конец времени композиторов» В. Мартынова, «Умирание искусства» В. Вейдле.

С. Лем представил в романе «Возвращение со звезд» общество будущего, в котором кумирами стали не мыслители, ведущие человека к духовной жизни, а стилисты и кутюрье, обслуживающие его «материальные приятности». О. Сивун в книге «Бренд» доказал, что в нашем обществе искусство обесценивается, заменяется брендами, вовлекающими людей в мир потребления: Энди Уорхол, Макдональдс, ИКЕА, Barbie и др.

Искусство костюма включено в процесс инволюции, несмотря на его достижения – конкурсы и показы в Москве, в Милане и др. Факты движения по нисходящей линии. Обозначилась тенденция замены художественного творчества различными проектами, основанными на облегченных конструкциях, сборных деталях, например: чудо-платье из пластмассовых ложек показало, как труд мастера легко заменяется ловкой выдумкой дизайнера.

Потребительский мир с его огромными продажами исключает ценность оригинала. Покупатель стремится быть похожим на кого-то, поэтому приобретает копию одежды, искусство костюма для него определяется значимостью торговой марки. Это может быть хороший костюм, но если это не бренд – Gucci, Chanel, Prada, Dior, Nike и др., то его не существует.

Молодые дизайнера представили новый стиль – нормкор, основанный на принципах простоты, удобства и иронии. Миру высокой моды пришлось принять самый горячий тренд 2018 г. – «уродливые» кроссовки Balenciaga, которые стали дополнять любой элемент гардероба.

Инволюция в искусстве костюма – это не плохо и не хорошо, она объективно существует, связана с расцветом общества потребления, с

чувством свободы человека от различных условностей. Дизайнеры в этот период могут постараться уравновесить духовное и материальное; стремиться к созданию высоких авторских костюмов – «одноразовых», но не в смысле одноразовой посуды на выброс, а одиночных и неповторимых вещей; подходить к своему труду дизайнера ответственно и серьезно.

ВЛИЯНИЕ ПЛАКАТОВ 20 века НА СОВРЕМЕННЫЕ ГРАФИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ГРАФИКИ МАЯКОВСКОГО И КРУЧЕНЫХ)

Студ. Шивлякова А.Е., гр. ДП-117

Научный руководитель: Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Смена политических формаций влечет изменение визуальных приоритетов в искусстве. Стабильный государственный строй, монархия или тоталитарный режим, всегда характеризуется реалистическим искусством. Контуры изображения лишены напряжения. Пластика спокойно перетекает из криволинейной в прямолинейную, не делая акцент на психологическом влиянии линий на восприятие зрителя. В момент разрушения строя на первый план выдвигаются линии сложной криволинейной пластики. Меняются образы в искусстве, появляется увлечение мистическими философическими учениями, культурой экзотических стран. Японская графика влияет на работы европейских художников. Африканская скульптура переворачивает сознание Пикассо, Модильяни.

В России художники увлечены фольклорным искусством. Первая мировая война и Революция в России создают уникальное явление – агитационные плакаты, сочетающие доходчивость фольклорного лубка и графическую подачу футуризма. Пластика линий – прямые линии в сочетании с кругом – дают ощущение ясности, решительности. Творчество поэтов-графиков В.В. Маяковского и А.Е. Крученых демонстрирует в этот период яркие локальные пятна в сочетании с рубленным шрифтом, и остроумным текстом делает плакат доступным для прочтения любому зрителю. Эти приёмы активно используются современными художниками-плакатистами.

МИНИМАЛИЗМ В ЛАНДШАФТЕ

Студ. Виноградова А.С., гр. ДС-115
Научный руководитель: доц. Соколова Т.В.
Кафедра Дизайна среды

Минимализм в ландшафте – это, в первую очередь, лаконичность, простота, сдержанность и выразительность во всем, включая цвет, композицию, декор и формы. Особенностью пространства, оформленного в стиле минимализм, является отсутствие четкого деления на функциональные зоны. В нем вы не встретите живых изгородей и даже невысоких ограждений. Зонирование осуществляется за счет перепадов уровней. Философия направления минимализма, суть которой заключается в том, что природа непостоянна, со временем в ней все изменяется и обновляется, проявляется через асимметрию. Сады, оформленные в стиле минимализм, не могут похвастаться особой красочностью и пышностью цветения растений. Ведь главное – форма растения, его размер и вид листья. При создании сада могут быть задействованы как традиционные, так и современные материалы, не отличающиеся особой фактурностью: бетон и кирпич, дерево и металл. При оформлении сада используются перепады рельефа и различные виды мощения. При оформлении сада в стиле минимализм водоемам придают геометрические формы с круглыми, овальными и прямоугольными контурами. Минимализм подразумевает лаконичные украшения. Мощения и ступени в саду могут иметь необычные формы: треугольники, ромбы, ассиметричные многогранники. При разметке садовых дорожек следует ограничиваться прямыми и плавными линиями, избегая излишней извилистости. Всевозможные зеркала, шары из металла, светильники и футуристические инсталляции привносят в сад некую «изюминку», делая его более интересным и привлекательным.

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ МАЛОГАБАРИТНЫХ КВАРТИР

Студ. Завьялова Е.К., гр. ДС-216
Научный руководитель: ст. преп. Стрельцов А.В.
Кафедра Дизайна среды

Тенденция сокращения площади жилья возникла как результат поисков решения проблемы обеспечения доступным жильем граждан. По данным статистики на 2017 год, примерно 22% молодых семей не заводят детей только из-за отсутствия собственного жилья. Примерно 60% Россиян имеют так называемую «жилищную проблему», а еще 32% населения

России находятся в отчаянном положении. Одной из важнейших причин такого катастрофического положения является высокая стоимость нового и вторичного жилья – городских квартир. Подавляющему большинству россиян попросту не осилить те высокие цены за квадратный метр жилья, что предлагает сегодня рынок. На фоне нестабильности мировой экономики малогабаритные дома больше не воспринимаются как площадь для проживания одиноких людей. По данным аналитиков риэлтерских компаний, с начала 2015 года квартиры в новостройках страны потеряли 3,2 кв. м, или почти 6% своей площади. К началу 2017 года средняя площадь жилья на первичном рынке сократилась с 55,7 до 52,5 кв. м. Доля квартир площадью до 30 кв. м за тот же период выросла с 7% до 10,3%, а спрос на совсем небольшое жилье площадью до 20 кв. м в 3,5 раза превысил предложение. Анализ квартирографии современных проектов показал, что наряду с неоспоримым преимуществом дешевизны покупки существует еще проблема зонирования пространства малогабаритной квартиры: выделение общей и приватной зоны. Довольно остро стоят вопросы организации мест хранения вещей так, чтобы в рамках небольших пространств комнат интерьер выглядел стильно и современно. Анализ актуальных предложений рынка недвижимости выявляет глобальную проблему недоступности жилья для молодежи, не только из-за дороговизны квадратных метров, но и из-за значительных затрат на последующий ремонт и отделку. И в этом случае именно дизайн становится тем фактором, который определяет, будут микроапартаменты восприниматься как тесная коробочка или полноценное жильё. Именно рациональное использование небольших площадей и концепция модульности, функциональная, трансформируемая мебель позволяют отчасти решить эту проблему.

СТИЛЬ МОДЕРН В ЛАНДШАФТНОМ ДИЗАЙНЕ

Студ. Агеева Д.С., гр. ДС-115

Научный руководитель: доц. Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Парк в стиле модерна – это изысканная романтика и неповторимое аура релакса, которой в настоящее время недостает человеку в суетном мире. Главный источник вдохновения для приверженцев стиля – природа.

Истинные ценители живой природы искренне восхищаются этим ландшафтом. Такие предпочтения объясняются тягой современных людей к необычным элементам дизайна, уникальным композициям, непривычным цветовым гаммам и неповторимым рисункам. Основные черты дизайна модерна – неповторимость, использование ритмов, затейливых растительных мотивов и сглаженных линий, целостность

формы, использование качественных стройматериалов и каркасных конструкций.

Экспрессионизм, изысканность и простота – три краеугольных камня дизайна для парка в стилистике модерн. Выразительные формы растений и декора лаконичны и эстетичны. Стиль подразумевает сочетание красоты и практичности, но красота здесь играет главенствующую роль. Прежде всего, модерн в ландшафте должен располагать к эстетическому созерцанию и переживанию, утонченным впечатлениям и наслаждению изящными формами и красивыми пейзажами.

АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ПРОМЫШЛЕННЫХ ЗОН

Студ. Ладыгина А.А., Мызникова М.М., гр. ДСА-117

Научный руководитель: доц. Гурова Е.А.

Кафедра Дизайна среды

Вопрос преобразования производственных территорий один из приоритетных в градостроительстве и формировании комфортной и взаимосвязанной городской среды. Проблема интеграции заброшенных заводов в систему города характерна не только для Москвы и России, но и для всех стран. Фабрики, заводы становятся новым центром притяжения городской жизни и повышают инвестиционную привлекательность города. Задача таких преобразований – создавать качественное изменение среды, которое выведет жизнь людей и города на новый уровень.

Сейчас ведется много проектов по преобразованию промышленных зон. В качестве примера можно привести электростанцию Battersea Power Station в Лондоне (общая площадь 17 Га). На ее территории сейчас ведутся масштабные работы по преобразованию промышленной зоны, где в будущем будет построен огромный многофункциональный город с жилыми комплексами, офисными зданиями, собственной социальной инфраструктурой, станцией метро.

В России так же ведутся множественные преобразования. К примеру, ЖК «ЗИЛАРТ», который находится на территории одного из крупнейших бывших заводов Москвы. В советские годы это машиностроительное предприятие было значимым местом приложения труда, но в последние годы стало стремительно сокращать производство. После кризиса 2008 г., серьезно подкосившего бизнес, завод закрыли, а промзону решили преобразить. ЖК «ЗИЛАРТ» в настоящий момент самый крупный из находящихся в активной стадии строительства проект редевелопмента промышленных территорий в Москве. Комплекс будет включать в себя почти миллион квадратных метров жилых площадей.

Так же хочется упомянуть об известном всем квартале дизайнеров и архитекторов в Москве – «Artplay», который обосновался на бывшем заводе «Манометр» на Яузе. Это матрица, которая состоит из помещений и выставочных залов. Две третьих его образовательные площадки, а оставшаяся часть – развлечения и инфраструктура: рестораны, кинотеатр, каток, гостиница, шоурумы и т.д.

Преобразование промышленных зон очень перспективно. Это может стать жилым комплексом, бизнес-центром с рядом офисов, образовательными площадками или арт пространством. Многофункциональный подход к освоению бывших промзон обеспечивает развитие транспортной доступности между отдельными районами, способствует появлению новых рабочих мест и новых возможностей для предпринимателей, ведь в этих районах будут открываться и объекты социальной инфраструктуры для обеспечения комфортных условий проживания человека.

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ПО ОРГАНИЗАЦИИ СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА ШКОЛЬНОГО ДВОРА

Маг. Ильин Ю.О., гр. МАГ-Д-817

Научный руководитель: доц. Гурова Е.А.

Кафедра Дизайна среды

Вопрос о благоустройстве школьных дворов с каждым днём становится всё актуальнее и актуальнее. Многие дирекции школ начинают облагораживать свои пришкольные участки потому что, во-первых, школьный двор – это лицо школы; а во-вторых, правильно сформированное пришкольное пространство может помочь в развитии учащихся школы, при которой оно находится. Важно не просто красиво расставить клумбы и лавочки, а создать атмосферу, которая покажет, что учиться это здорово.

Необходимо создать определённую таблицу, которая будет описывать всю непосредственную структуру средового пространства школьного двора, а именно: на какие зоны поделён школьный двор, какой материал использован при организации той или иной зоны, какие основные функции принадлежат каждой зоне, какое покрытие имеет та или иная зона, из чего состоит, какую пользу приносит, где располагается, для какого возраста.

Основной задачей при организации средового пространства школьного двора является создание территории способствующей развитию учащихся, как в физическом, так и в умственном плане. Также необходимо

разделить территорию на зоны так, чтобы различные возрастные группы чувствовали себя комфортно.

Организация средового пространства школьного двора является одним из важнейших пунктов в образовании. К этому стоит относиться с полной серьёзностью и предоставлять качественный и многофункциональный школьный двор.

ИНТЕРАКТИВНЫЙ ДИЗАЙН В ЖИЗНЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Студ. Насонова Е.А., гр. ДС-216

Научный руководитель: доц. Гурова Е.А.

Кафедра Дизайна среды

Дизайн открывает широкие возможности материализации эстетических идей, новые горизонты красоты и величия человека. Дизайн в современном обществе – это новый взгляд! «Электропроводящие краски» – это функциональные краски, которые после печати проводят электричество.

Просто нарисовав свой собственный выключатель света можно создать переключатель, чтобы включить настольную лампу, с помощью сенсорной панели и электрической краски. Лондонская компания «Bare Conductive Ltd» создала электропроводящую краску, которая получила название «Bare Paint». Это вещество позволяет наносить «жидкие провода» на любую поверхность. Нетоксичная и высыхающая при комнатной температуре, эта краска может позволить создавать говорящие биллборды и даже стены, делая объекты на их поверхности интерактивными. Переключатель, нарисованный на бумаге, при прикосновении может включать подсветку, а прикоснувшись к объекту на постере, вы можете заставить его говорить. Целью разработчиков краски является побудить широкие круги художников, дизайнеров и инженеров создавать новые неожиданные способы взаимодействия с их продуктами. Она полностью безопасна для детей, и таким образом открывает двери для всевозможных обучающих проектов, от различных игрушек до чувствительной к прикосновению бумаги для рисования, способной издавать звуки и мелодии.

Мебельный бренд UM Project и производитель обоев Flavor Paper решили не прятать проводку с глаз, а вывели ее прямо поверх стены. Поверхность обоев Conduct расчерчена «проводами», которые нанесены с помощью электропроводящей краски. Электроприборы подключаются напрямую, не требуя установки розеток и выключателей. Чтобы включить или выключить устройство, достаточно приложить палец к медной «кнопке» на конце провода, замкнув электрическую цепь.

Электропроводящие краски – это дизайн в современном обществе, это новый взгляд, это будущее в интерактивном дизайне. Электропроводящие краски открывают множество возможностей для поиска экспериментов.

КИНЕТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА: ДВИЖУЩИЕСЯ ФАСАДЫ

Студ. Морозова Е.С., гр. ДС-116
Научный руководитель: доц. Гурова Е.А.
Кафедра Дизайна среды

Кинетическая архитектура представляет собой здания и другие архитектурные сооружения, имеющие подвижные части (например, на фасаде), или крупные секции (этажи), способные менять свое положение, не нарушая при этом общую структуру сооружения. Иначе она называется динамическая архитектура (архитектура будущего). В последнее время задача создания новых решений и переосмысления фасадов зданий сильно возросла.

К особенностям кинетической архитектуры можно отнести приспособление формы здания к изменениям (температуры, количества света и др.), динамический метод строительства (на месте постройки происходит монтаж уже готовых частей), использование современных технологии без вреда для окружающей среды, функциональность.

Наиболее востребованным и активно развивающимся направлением кинетической архитектуры являются кинетические фасады (динамические). С инженерной точки зрения они представляют собой облицовку здания, находящуюся в постоянном движении под действием сил природы или с помощью механики. С точки зрения архитектуры, такое архитектурное дает постоянно меняющийся рисунок фасада.

К наиболее известным примерам объектов с движущимся фасадом относятся кинетическая система затенения Penumbra; динамический фасад Kiefer technic showroom; кинетическая мембрана FLARE; выставочный павильон One Ocean; адаптивный фасад башен Al Bahr; бизнес-центр Media-TIC; павильон компании Мегафон в Сочи (Россия) 2013г.; финансовый центр в Шанхае (Китай).

Таким образом, движущиеся фасады актуальны: для маломобильных граждан (поскольку, всеми казанными выше системами возможно управлять с помощью компьютера), а также для регулирования уровня освещения в выставочных комплексах, музеях, торговых помещениях, деловых и бизнес-центрах, зданиях жаркого климата; прекрасно сочетая функциональную составляющую с эстетической.

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ СЛАБОВИДЯЩИХ ЛЮДЕЙ

Маг. Белугина Л.К., гр., ВМАГ-Д-317
Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.
Кафедра Дизайна среды

Число слабовидящих увеличивается каждый год, в связи с этим, в современных условиях интеграция слабовидящих в обществе посредством обеспечения доступной среды жизнедеятельности, приобретает приоритетное значение.

Для полноценной жизни маломобильных людей требуется значительно изменить современную инфраструктуру общественных интерьеров. Чтобы слабовидящий смог все это преодолеть, нужно сделать среду его обитания максимально для него доступной, то есть приспособить среду к возможностям слабовидящего, чтобы он чувствовал себя на равных со здоровыми людьми в общественных местах. Существует программа доступная среда, благодаря которой устанавливается рельефная напольная навигация в парках, пешеходных переходах. В связи с развитием современных технологий появился навигатор для незрячих, который говорит все, вплоть до точного адреса и ближайших препятствий.

Главной особенностью в организации библиотеки для слабовидящих людей, является выявление функциональных зон. В функциональные зоны входит: территория, прилегающая к объекту, вход в здание, пути движения внутри здания, зона целевого назначения объекта: вестибюль, абонемент, читальный зал, электронный отдел, книгохранилище, детская зона отдыха, зона групповых занятий, тактильные настольные игры. Функциональная зона может быть выделена материалом, например, ковролин граничит с паркетом, пробкой или плиткой. Это сделано для того, чтобы незрячий по звуку своих шагов понимал свое местоположение.

В организации библиотеки для слабовидящих должна быть предусмотрена навигация. Как пример это могут быть прямые линии или рельефные полосы. При проектировании библиотеки для слабовидящих существуют строгие рамки, они диктуют образ интерьера, его функциональные зоны и цветовую гамму. Стоит проанализировать современные информационные технологии в деятельности специальной библиотеки для слепых, чтобы улучшить дизайн библиотек.

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО МОЛОДЕЖНОГО ЦЕНТРА НА ПОЛУОСТРОВЕ КРЫМ

Студ. Крохмаль А.С., гр.ДС-214

Научный руководитель: ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

В современных условиях социального, экономического, политического и культурного развития России, первоочередное внимание уделяется молодёжи – категории населения, способной реализовать потенциал инновационного развития государства.

Цель – подобрать оптимальные материалы для постройки молодежного центра в Крыму с учетом климатических, метеорологических, сейсмических и других особенностей. Задача – проанализировать материалы, задействованные при строительстве зданий на побережье Крыма в разные промежутки времени.

Наиболее популярным при постройке зданий в республике Крым является ракушка-известняк, состоящий из морских раковин и их обломков. Пористый экологичный материал используется как стеновой и облицовочный. Он отлично держит температуру в помещении и регулирует влажность. Из ракушечника с опорными колоннами повсеместно строят дома, здания любого назначения.

Так же одним из известных материалов является белый камень – особый известковый камень. Данный материал обладает очень мягкой и пористой структурой, а вместе с тем устойчивый, прочный и долговечный. Легко полируется и выдерживает тонкую кромку, что не заменимо при использовании сложных архитектурных форм с фигурной высечкой. Он также антиаллергенен.

Для постройки памятников и постаментов используется монолит – цельная каменная глыба из более твёрдых пород или высеченное из цельной глыбы сооружение.

Классикой крымских построек можно назвать керамический кирпич, состоящий из глины. Материал экологичен, проверен временем. Облицовочный кирпич отличается от стенового красивой аккуратной кромкой, его используют при наружных работах, в том числе при реставрации.

Оптимальным решением при создании сооружений в Крыму считается СИП-панели, состоящие из 2 листов OSB (ориентированно-стружечная плита), которые склеены между собой слоем пенополистирола с помощью полиуританового клея. Их используют для быстровозводимых конструкций. Износостойки, легки в монтаже, устойчивы к перепадам температур.

При проектировании центра необходимо учесть структуру и характер запросов современной молодежи и выполнить их в новой нетрадиционной форме.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПАРАМЕТРИЧЕСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ФОРМ В ДИЗАЙНЕ

Студ. Крохмаль А.С., гр. ДС-2-14

Научный руководитель: ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Параметризм представляет собой проектирование инновационных форм с использованием новейших вычислительных технологий и методов цифрового моделирования, заимствованных из автомобильной и авиационной промышленности и способных менять такие параметры объекта как высота, ширина, длина, а также частота повторяемости отдельных его конструктивных и декоративных элементов.

В современной архитектуре активно используются плавные перетекающие поверхности, взаимозависимые элементы и вариации самоподобных форм. При функциональном зонировании параметризм предполагает отказ от жёсткого деления на зоны в пользу менее закрытых и многоцелевых пространств. Важным фактором для современных дизайнеров является мобильность и трансформируемость пространства, его способность обеспечить комфортное взаимодействие человека с предметно-пространственной средой.

Компьютерные технологии, задействованные для расчета сложных отношений между элементами и подсистемами, обеспечили резкий рост проработанности и экспрессивности проектных решений, поддерживаемых сопутствующим развитием инструментов параметрического проектирования.

Параметризм является результатом творческого использования систем параметрического проектирования, при необходимости артикуляции значительно возросшей сложности социальных процессов и институтов. Архитекторы позднего модернизма, такие как Х.П. Берлаге, используют параметрические инструменты как способ повышения художественной экспрессии, характерный для модернистской эстетики.

Параметрическое проектирование на данный момент чаще используют при градостроительстве и строительстве масштабных объектов среды. Здание дополняется датчиками и управляемой программой, теперь проектировщики ищут неэлектронные методы и нестандартные материалы. Например, использование термопар, чтобы, нагреваясь на солнце, элемент деформировался нужным образом. Современные здания теперь выполняют нестандартные функции – дышат, шевелятся,

открывают и закрывают «глаза» при помощи диафрагм, генерируют внутри облака из азота, динамически меняют оптические и теплоизоляционные свойства самого стекла.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ ПРОЕКТИРОВАНИЯ БЛАГОУСТРОЙСТВА ЗОН ОТДЫХА

Маг. Аксенова А.К., гр. МАГ-Д-317
Научный руководитель: доц. Гурова Е.К.
Кафедра Дизайна среды

Вопрос организации отдыха и хорошего времяпрепровождения интересует многих людей. На сегодняшний день, выбирая место отдыха, люди не только оценивают качество предметно-пространственной среды и предоставляемых услуг, а также их волнует внутренний дизайн самого помещения. Мало домов-отдыха, где благоустройство территории и организация внутреннего дизайна удовлетворяют желания потребителя. Таким образом, актуальность данной темы обусловлена потребностями в разработке поэтапного дизайн-проекта для проектирования зон баз отдыха с учетом новых конструктивных, проектных решений, а также использованием современных технологий.

Для того, чтобы понять, как усовершенствовать процесс проектирования благоустройства внутреннего и внешнего пространства зон отдыха нам потребуется: изучить подходы и методы проектирования зон отдыха; изучить современные технологии проектирования зон отдыха; выявить основные критерии при проектировании зон отдыха; изучить строительные материалы, которые используются при строительстве зон отдыха; необходимо рассмотреть аналоги проектирования, выявить основные плюсы и минусы данных зон; сделать вывод на основе анализа аналогов и составить список критерий для благоустройство внутреннего и внешнего пространства зон отдыха.

На данный момент вопрос организации внутреннего и внешнего пространства баз отдыха, с применением современных технологий и материалов мало изучена. Поэтому будет разработаны рекомендации по совершенствованию проектирования баз отдыха, которыми смогут воспользоваться студенты, обучающиеся по специальности «Дизайн», а также дизайн-студии.

АВАНГАРДНЫЕ СТИЛЕВЫЕ РЕШЕНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТАПИССЕРИИ

Маг. Воякина А.С., гр. МАГ-Д-817

Научный руководитель: проф. Уваров В.Д.

Кафедра Дизайна среды

Понятие «авангард» характеризуется радикальными изменениями в искусстве на рубеже XIX и XX веков. Эпоха авангарда – революция в искусстве. В период авангардизма произошло восстание против классической эстетики и переосмысление культурных ценностей.

Экспрессивным деформациям подверглось и искусство таписсерии. Неожиданно обнаружились пластические возможности текстиля. Авангардные течения XX века привели ручное ткачество от классической плоскостной формы к самостоятельным текстильным конструкциям.

Исследователь ручного ткачества Андре Кензи выделил три вида новых текстильных форм: 1. плоскостные (висящие на стене); 2. арт-объекты – пространственные; 3. инвайронмент – средовые.

Новаторская интерпретация традиционных азербайджанских ковров представлена в оригинальных произведениях Фаига Ахмеда. Его метод деконструкции традиционных узоров и символов приводит к новым преобразованиям таписсерии.

Текстильные арт-объекты португальского дизайнера Джоаны Васкон-селос отличаются экспрессией цвета и форм. Она не боится экспериментировать и создавать невообразимые конструкции. Гигантские инсталляции художницы были представлены под потолками Версальских залов.

В XX веке искусство художественного текстиля преобразовалось в авангардном течении «инвайронмент» – слиянии окружающей среды с художественным объектом. Основная идея – вовлечь зрителя внутрь самого произведения. Смелые эксперименты формообразования нити использует современная японская художница Тихару Сиота. Соединяя средовое пространство с объектами, она создаёт инсталляции с глубоким авторским смыслом.

Активная пластика выражена в текстильных средовых пространствах современного бразильского художника Эрнесто Нето. Нетрадиционными приёмами формообразования автор создаёт абстрактные инвайронменты – масштабные арт-объекты и гигантские лабиринты. Текстильные скульптуры наполнены душистыми ароматизаторами и пластиковыми шариками.

Эпоха авангарда внесла радикальные изменения в искусство таписсерии. В результате интеграционного взаимодействия ручного ткачества и скульптуры текстиль вышел в трёхмерное пространство. В

новаторских произведениях ярко проявляется авангардная текстильная пластика и нетрадиционное формообразование.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Маг. Аристова А.А., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Современный мир нацелен на размещение разных сфер услуг в одном здании. На данный момент – это очень удобно и практично как со стороны застройки города, так и с экономии времени человека. Людям с разными возможностями должно быть комфортно в многофункциональной среде.

К маломобильным группам населения относятся инвалиды с поражением опорно-двигательного аппарата; инвалиды с нарушением зрения и слуха; лица преклонного возраста; временно нетрудоспособные; беременные женщины; люди с детскими колясками; дети дошкольного возраста; тележки; багажом. В общественных многофункциональных объектах такие посетители имеют определенные неудобства и дискомфорт.

В настоящее время реализуются множество программ для улучшения качества жизни маломобильных групп населения. Одним из первых определяющих элементов при проектировании зданий и сооружений с учетом особенностей передвигающегося при помощи кресла-коляски. В здании как минимум один вход должен быть приспособлен для маломобильных групп населения. Установка пандусов необходима в местах перепада горизонтальных уровней. Для преодоления значительных перепадов уровней в зданиях могут применяться электрические подъемники различной конструкции. Необходимо оборудовать тамбуры и коридоры в общественных местах для маломобильных групп населения.

Следующим определяющим элементом при проектировании зданий и сооружений для слепых и слабовидящих людей является использование тактильных сигнализаторов. К тактильным средствам информации относятся брайлевские дорожки, поручни с тактильными указателями, таблички с информацией, написанной по шрифту Брайля.

В общественных местах требуется установка средств вспомогательного оповещения, призванные облегчить получение информации слабослышащими людьми. Использование индукционных систем позволяет облегчить для слабослышащего человека восприятие информации и ориентацию в звуковом окружении, не требуя при этом ни дополнительного приемника сигнала.

ОСОБЕННОСТИ АРМЯНСКИХ ТРАДИЦИЙ В ТАПИССЕРИЯХ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ

Маг. Норикян Д.Т., гр. МАГ-Д-817

Научный руководитель: проф. Уваров В.Д.

Кафедра Дизайна среды

Традиционные дома в армянских селениях имеют ряд своих особенностей. Современные общественные здания Еревана и других городов Армении несут на себе сильный отпечаток древних армянских традиций. Развитие современных сельских поселений шло разными путями. Традиционное армянское национальное жилище Глхатун, распространённое вплоть до XIX века, представляет собой квадратное в плане наземное или полуподземное сооружение без окон со стенами из дикого камня.

Армянской архитектуре с наличием великолепной каменной кладки присуще украшение фасадов резьбой из разноцветного туфа. Из природных материалов создавали декоративные рельефные фигуры птиц, зверей и рыб. Однако шедеврами армянского камнерезного искусства по праву считаются не имеющие аналогов в мире хачкары (крест-камни). Особенно широко была распространена резьба по дереву. В Армении ее часто применяли в архитектуре. Чаще всего этот вид работы по дереву использовался при изготовлении предметов городского и сельского быта. В технике чеканки создавались ювелирные изделия, монеты, оклады икон, оружие и даже скульптуры. Технику чеканки армянские мастера применяли при художественной обработке золота, серебра, меди, железа и других металлов.

Армянская таписсерия отличается богатым орнаментом, яркой и гармоничной цветовой палитрой. Таписсерия – это термин, включающий в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные изделия, выполненные не только различными способами ковроткачества, но и вязанием, вышивкой, всевозможными авторскими техниками. Традиционно в Армении таписсериями устилают полы, покрывают внутренние стены домов, диваны, сундуки, сиденья и кровати.

Современные интерьеры в армянском стиле отличает присутствие лепнины, природного и искусственного камня; богатых, сложных и в то же время массивных люстр. Часто присутствуют арки, таписсерия, в которых отражены особенности национальных традиций, роскошная мебель, а также красивые и разнообразные каминные. Ведь для армянского интерьера не характерен минимализм.

АНАЛИЗ КОНКУРЕНТНОЙ СТРАТЕГИИ ДИЗАЙНЕРСКОЙ КОМПАНИИ «PROENZA SCHOULER»

Студ. Михелашвили Ш., гр. ДК-114
Научный руководитель: доц. Зырина М.А.
Кафедра Дизайна среды

Для анализа стратегии дизайнерской фирмы была выбрана молодая и быстроразвивающаяся компания «PROENZA SCHOULER» (Проенза Скулер), основанная в 2002 году двумя выпускниками модной школы Parsons – Лазаро Эрнандесем и Джеком Маккалоу. Марке удивительно удается балансировать на грани уже устоявшихся и передовых приемов для продвижения и развития. В основе их конкурентной стратегии лежит создание уникальных вещей (часто платья создаются в единственном экземпляре) с избытком сложных фактур, инновационных материалов и ручной работы, что позволяет дизайнерам производить товар, которому нет аналогов на рынке. Для фирм, занимающихся проектированием и производством, существует несколько возможных стратегий: технологическое превосходство, ценовое превосходство, лучшее обслуживание и подражательная стратегия.

Главной частью стратегии, выделяющей фирму на фоне других конкурентов, можно назвать правильное использование современных технологий и социальных медиа. Огромную роль в популяризации бренда сыграла тесная дружба с большим количеством звезд, среди которых Хлоя Севиньи, Кристен Стюарт, Эмма Уотсон, Кира Найтли и другие.

Большую роль в жизни марки играет продажа аксессуаров, которым с самого начала уделялось огромное внимание. После ошеломительного успеха их сумки-мессенджера PS1, они повторили модель в виде клатча, а классическую версию стали выпускать в трех вариантах – маленькой, средней и большой.

Следующей их инновацией было дополнение основной линии одежды базовым вариантом PSWL, отличающимся вариативностью и рассчитанным на молодое поколение.

Исследовав ассортимент продукции фирмы, можно сделать вывод, что она придерживается стратегии «лучшее обслуживание потребителя» (или дифференциация). Чтобы следовать этой стратегии, фирма тесно сотрудничает с потребителями.

Данная стратегия может привести к созданию обширного ассортимента продукции, отличающегося большим разнообразием, для удовлетворения индивидуализированных потребностей на современном рынке.

КОНКУРЕНТНАЯ СТРАТЕГИЯ ДИЗАЙНЕРСКОЙ КОМПАНИИ «VETEMENTS»

Студ. Северова Д.Л., гр. ДК-214
Научный руководитель: доц. Зырина М.А.
Кафедра Дизайна среды

Проблема выбора конкурентной стратегии является достаточно сложной задачей, требующей учета многих факторов. Основная конкурентная стратегия компании «VETEMENTS» – фокусировка на лучшем обслуживании потребителя. Реализация этой стратегии основана на дифференциации продукции, ориентации на узкий круг покупателей и предложение уникального товара и услуг.

Структура производства крайне невелика и каждый день владельцы ищут способы правильно организовать все процессы. Они избегают спроса, который удовлетворить не в состоянии и высоко держат планку качества.

Коллекция 2017 года состояла из одних коллабораций с 18 брендами от Dr. Marlene до Brioni. Вместо показа фирма организовала выставку фото из лукбука. Кроме одежды компания выпускает кроссовки, ручки, чехлы для зажигалок и другие аксессуары.

Компания удовлетворяет не редкие, а быстроизменяющиеся, кратковременные нужды потребителей, что заставляет приспосабливаться к ограниченному спросу, быстро менять ассортимент, имитировать новинки. Стратегия лучшего обслуживания в данном случае характеризуется высокой гибкостью, что предъявляет высокие требования к перестройке производства, и выпуск постоянно обновляемой продукции. Это путь повышения потребительской ценности не за счет сверхвысокого качества, а за счет индивидуализации услуги. «Вы доплачиваете за то, что я решаю именно Ваши проблемы» – суть позиции «Vetements». Высокая гибкость позволяет им удерживать свои позиции в конкурентной борьбе.

Результат внедрения этих принципов – огромная популярность бренда. Демна Гвасалия, дизайнер марки, даже не пытается изобрести новые силуэты, он пересоздает знакомые нам вещи и преподносит их в совершенно новом виде. Эстетика бренда в первую очередь замешана на идее свободы – от пола, от размера, от возраста, от чужого мнения и, конечно, от моды. Отклик эти идеи находят у определенной ограниченной аудитории, фокус на качественном удовлетворении индивидуальных нужд потребителя и приносит компании достаточный доход, мировую известность и преимущество перед конкурентами.

КОНКУРЕНТНАЯ СТРАТЕГИЯ ДИЗАЙН-СТУДИИ «ПЕЧЕНЬИ»

Студ. Бутова Ю.А., гр. ДС-314

Научный руководитель: доц. Зырина М.А.

Кафедра Дизайна среды

Цель данного исследования – определить конкурентную стратегию дизайн фирмы по проектированию интерьеров квартир, для прогнозирования направления ее развития в будущем. Конкурентная стратегия фирмы определяет базовый подход к проектированию, продукции и взаимоотношениям на рынке.

Студия основана в 2008 году Антоном Печеным, который на тот момент работал архитектором-дизайнером в крупной девелоперской компании, но захотел «чего-то большего». Так была создана одна из популярных дизайн-студий, которая насчитывает в своих рядах более 10 дизайнеров. Основное направление деятельности фирмы – разработка дизайн-проектов для двух-трех комнатных квартир, основными потребителями услуг являются представители бизнес класса Москвы и Московской области. Стиль – современный, но встречаются проекты с фьюжин и неоклассикой. Оригинальный и современный стиль фирмы развивается в русле мировых трендов, сочетающих экологичность, функциональность и инновационный дизайн. Используются материалы высочайшего качества.

Данная дизайн студия занимает стратегию рыночной ниши, в которой фирма пытается сфокусировать внимание на основных сегментах рынка для удовлетворения нужд и запросов строго очерченного круга потребителей, ищущих высокое качество услуг. К преимуществу фирмы можно отнести неограниченное количество вариантов планировки будущей квартиры, что дорого и очень редко встречается у фирм конкурентов, бесплатный выезд дизайнера на первую встречу. Бесплатная разработка дополнительных чертежей – еще одно преимущество студии. Система поэтапной оплаты заказа также привлекает клиентов.

Исследовав ассортимент продукции фирмы, можно сделать вывод, что она придерживается стратегии «лучшее обслуживание потребителя». Чтобы следовать стратегии «лучшее обслуживание потребителя» фирма тесно сотрудничает с новыми и существующими потребителями. Созданные базовые проекты способствуют быстрой разработке множества вариантов и изготовлению продуктов, обладающих новыми возможностями, которые интересуют потребителя. Данная стратегия может привести к созданию обширного ассортимента продукции, отличающегося большим разнообразием, для удовлетворения потребностей в разнообразных сегментах рынка.

КОНКУРЕНТНАЯ СТРАТЕГИЯ ДИЗАЙН-СТУДИИ «MooNSTUDIO»

Студ. Швигинева А.С., гр. ДС-314

Научный руководитель: доц. Зырина М.А.

Кафедра Дизайна среды

Архитектурное бюро «MooN Studio» было основано в 2007 году. Создательница бюро Ольга Суркова в профессии 10 лет. Свои первые авторские проекты Ольга создавала еще, будучи студенткой МАРХИ. Набравшись необходимого опыта Ольга объединила под своим началом настоящих профессионалов своего дела и с тех пор студия создала более тридцати интерьеров, соединяющих в себе красоту и практичность, стиль и удобство. Как говорит сама Ольга: «Вдохновение является главной движущей силой в каждом нашем проекте... В наших интерьерах мы стремимся соединить красоту, стиль и функциональность... MooN Studio – это интерьер, сделанный с любовью». Девиз студии – «Мы на орбите...красота со всех сторон...».

По большей части студия занимается созданием частных жилых интерьеров. Основными заказчиками студии являются состоятельные люди бизнес-класса из самых разных городов России, предпочитающие интерьеры «не следующие моде», а являющиеся отражением образа жизни самих хозяев. Именно поэтому у студии нет ярко выраженной стилевой основы, а все интерьеры выполнены в эклектичном направлении с использованием большого количества деталей.

Исходя из особенностей организации проектной деятельности студии, можно сделать вывод, что она строит свою деятельность на основе стратегии рыночной ниши, удовлетворяя нужды и запросы небольшой группы людей. К преимуществам студии можно отнести высокое качество выполнения работ, привлечение проверенных подрядчиков, тесное сотрудничество с французскими коллегами. Студия предоставляет дополнительные услуги, например, создание акварельных эскизов для оформления декоративных элементов интерьера. Приятным дополнением является открытый в 2015 году магазин дизайнерских аксессуаров для интерьера, где можно подобрать антикварные и коллекционные предметы для конкретного интерьера. Можно предположить, что дизайн студия будет расширять список уникальных услуг, чтобы расширить свою нишу на рынке дизайн продуктов.

АНАЛИЗ КОНКУРЕНТНОЙ СТРАТЕГИИ АРХИТЕКТУРНОЙ МАСТЕРСКОЙ «ZA BOR»

Студ. Горячева Т.А., гр. ДС-314
Научный руководитель: доц. Зырина М.А.
Кафедра Дизайна среды

«Za bor» архитектурная мастерская основана в Москве в 2003 году архитекторами Петром Зайцевым и Арсением Борисенко, которые вместе учились в МАРХИ, а после его окончания создали творческий дуэт, объединенный идеями «граненого пространства». Основные виды деятельности компании – проектирование жилых и общественных зданий, частных домов, интерьерный дизайн офисных и жилых объектов.

Первоначально архитекторы занимались в основном интерьерными проектами, но за последнее время «репертуар» сильно изменился. Сейчас портфель проектов составляют дизайнерские решения интерьеров частных резиденций, офисов, проектирование коттеджных поселков, реконструкция исторических зданий. Проекты мастерской выдержаны в современном стиле, их отличает обилие архитектурных приемов, использованных как в объемном проектировании, так и в дизайне интерьеров.

Исходя из особенностей бюро, можно сделать вывод, что фирма строит свою деятельность на основе стратегии рыночной ниши. Уникальное направление работы мастерской позволяет удовлетворять потребности клиентов, питающих любовь к геометрическим формам. Отличительной чертой проектов мастерской «Za bor» является динамичная, сложная форма. В интерьере это особенно заметно, ведь почти для всех объектов архитекторы специально разрабатывают мебель и предметы обстановки. Специфические методы проектирования позволяют архитекторам мастерской непосредственно участвовать в создании всех объектов на всех этапах, привлекая к инженерным решениям и строительным работам проверенных специалистов узкого профиля.

Использование специалистов разных профилей в проектах, дополнение основных архитектурных проектов проектами мебели и технического оснащения, позволили фирме занять лидирующие позиции не только в России, но и внедриться в нишу зарубежного рынка дизайна и архитектуры.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ НАБЕРЕЖНЫХ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Маг. Шемякина О.Г., гр. МАГ-Д-317
Научный руководитель: доц. Соколова Т.В.
Кафедра Дизайна среды

Городская среда представляет собой единство архитектурных свойств конкретных фрагментов открытого архитектурного пространства с их характерным предметным наполнением и эмоциональной окраской. Совокупность этих фрагментов, складывающихся в городскую среду в целом, определяет образ жизни всего города.

Значительные территории городов занимают набережные, представляющие собой объемно-планировочные комплексы у водоемов. Они непосредственно связаны с одной стороны с городской застройкой, а с другой с акваторией, поэтому при проектировании и строительстве набережных следует учитывать определенные факторы: одни из них продиктованы природными условиями, а другие формируются исходя из потребностей и желаний самого человека, при этом подстраиваясь под характерные особенности и нужды города.

Большое влияние на архитектурную трактовку компонентов набережной имеет характер расположения городских сооружений, подходящих к ней. Со стороны города набережная может быть ограничена высоким береговым склоном, как, например, в Нижнем Новгороде. Оползневой характер склона не позволяет размещать на нем какие-либо здания. Территории, связанные с водой, делятся на две группы: урбанизированные набережные городского типа, близко связанные с застройкой и прибрежные территории природного характера, примером которых могут служить набережные в парках и скверах города Орел.

Архитектурный облик городов отражает эстетико-культурные и экономические взгляды общества. Набережные Санкт-Петербурга, Торжка и Твери заполнены зданиями, представляющими исторический и архитектурный интерес, и являются частью популярных туристических маршрутов. В облике ансамблей набережных находят свое отражение и значимые исторические события в жизни России и самих городов. В Воронеже Адмиралтейскую набережную украшают белоснежные арки, символизирующие становление российского государства как полноправной военно-морской державы. Набережные отражают характер и дух городской среды, рассказывая историю самого города. Прибрежные зоны призваны гармонично объединять различные компоненты природы, формируя качественную городскую среду.

ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ПАРКОВ

Маг. Гагкоева Т.Э., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: проф. Назаров Ю.В.

Кафедра Дизайна среды

Во всех развитых странах мира экологическая ситуация городов, а особенно столиц, играет огромную роль и является предметом особого внимания властей, общественных движений и широких слоев населения. Она отражает социально-экономическое состояние города. Проблема зеленых массивов – одна из важнейших экологических проблем в городе.

В процессе изучения решения экологических проблем в мире, мною был выделен, для последующего анализа, ряд инициатив, таких как, парк «зеленых» такси в Гааге (Нидерланды), который полностью состоит из электромобилей и независимая система отопления и кондиционирования здания городской администрации с помощью подземных вод; обмен сортированного мусора на талоны для проезда в транспорте и оплаты продуктов питания в городе Куритиба (Бразилия); переоборудование заброшенных линий метрополитена Лондона (Великобритания) в дорожки для велосипедов и пешеходов с покрытием, аккумулирующим энергию шагов; переход на экологически чистое топливо взамен на 50%-ное снижение сборов за портовое оборудование и маячных сборов для судов, использующих порт Гонконга (Китай); проект по экологической жилой застройке в Сингапуре; энергия воды и кодекс зеленого строительства в Ванкувере (Канада); футуристический план озеленения и солнечные батареи на Эйфелевой башне в Париже (Франция).

Вопрос экологического состояния городов, особенно крупных, с течением времени становится все более актуальным. Во всем мире ведется поиск решений по устранению этой проблемы. Строительство экологических парков – это один из путей ее решения.

ТЕНДЕНЦИИ ОРГАНИЗАЦИИ СРЕДЫ ГОРОДСКИХ НАБЕРЕЖНЫХ

Студ. Никитушина Н.А., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Русло реки было исключительно полезно с практической точки зрения – река выполняла роль транспортной артерии. Берега водоемов служили местом для торговли, были популярным прогулочным маршрутом городской знати и являлись наиболее ценными для использования водных ресурсов в градостроительных целях. Исторически

сложилось, что все самые большие и красивые здания столицы строились вдоль берегов рек.

В 1930-е годы капитальная перестройка настигла набережные многих крупных городов, а в некоторых городах они остались в запустении или вовсе не появились. Со временем, многие набережные стали транспортными магистралями, и поэтому прогулки по ним стали не такими комфортными из-за огромного потока машин, которые по ним проходят.

В настоящее время тенденции организации среды этих мест превращаются из транспортной зоны в пешеходные зоны отдыха. Причиной этого является устаревшая или отсутствующая инфраструктура, которая портит эстетический облик города, а также затрудняет подход к воде.

Главную роль при проектировании набережных отводят единому комплексному решению. При планировке учитывается контент места и главных достопримечательностей города. Помимо эстетического и функционального решения, они должны нести санитарно-гигиеническое значение по улучшению микроклимата береговой полосы. Набережные должны служить местом для привлечения горожан и туристов. При наличии созданного концепта территории, данный проект принесет не только пользу людям, но и послужит балансом между интересами города и инвестора, так как культурно-общественные территории является мультипликатором для инвестиций.

ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ПРОСТРАНСТВА, ВКЛЮЧАЮЩЕГО В СЕБЯ КИНЕТИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ

Студ. Смирнова Д.С., гр. ДС-214

Научный руководитель: Казакова Н.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Кинетизм – направление в изобразительной культуре, обыгрывающее эффекты реального движения всего произведения или отдельных составляющих его форм. С конца XIX века и до настоящего момента деятели кинетического искусства, такие как М. Дюшан, А. Колдер, Ж. Тэнгли, Э. Хоу и др., стремились найти наиболее динамичную форму, для выражения идеи которой требуется непременно взаимодействие с окружающей средой. Поиски проводились с одной целью: создание нового непривычного средового объекта, который позволит изменить восприятие пространства в целом. Это то, что необходимо человеку, заключенному в статичных и потому утомительных стенах и предметах быта.

Кинетические объекты могут приводиться в движение при взаимодействии с человеком, посредством природных сил или различных механизмов. Наиболее часто кинетические объекты находятся на открытом пространстве. Если же есть необходимость разместить их в закрытом помещении, то оно должно быть «воздушным»: большие площади, высокие потолки, обилие света. В подобных условиях ярче подчеркивается ощущение движения.

Динамичные средовые объекты постепенно входят в нашу жизнь и в некоторой степени влияют на визуальное восприятие окружающего мира. Самые крупные из них могут быть представлены в элементах архитектуры (движущиеся фасады, вращающееся здание), те, что поменьше выступают как арт-объекты на городских площадях или в парках, могут быть экспонатами в рамках выставки. Большую ценность для человека представляют объекты, чьи движения размеренные. Они подчинены определенному ритму, поэтому оказывают успокаивающее действие на нервную систему.

Пространство, включающее в себя кинетические объекты, постоянно привлекает новых посетителей, так как здесь они могут отвлекаться от давления высоких однотипных домов, а также от раздражающего шума и суеты, которые вносят в нашу жизнь машины.

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЦЕНТРОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОРИЕНТАЦИИ

Студ. Панко А.Л., гр. ДС-214

Руководитель: Казакова Н.Ю.

Кафедра Дизайна среды

«Жизнь состоит из выборов. И выбирать нужно учиться» – слоган многих специалистов в сфере личностного роста, которые убеждены, что лучшее время для профориентации – ранний детский возраст, и важно не делать выбор за ребенка, а напротив – научить его делать выбор самостоятельно.

Профессиональная ориентация – это комплекс действий для выявления у индивида склонностей и талантов к определённым видам профессиональной деятельности, а также система действий, направленных на помощь в выборе карьерного пути людям всех возрастов.

Спектр современных профессий огромен, разнообразен, а также расширяется и изменяется год от года. В связи с этим в данных условиях существует необходимость правильного, объективного, обоснованного и нужного в данный момент обществу выбора профессии, ведь нет ничего важнее, чем самореализация как личности в определенной профессиональной сфере.

Наиболее успешен в своей карьере тот человек, который с радостью ходит на работу как на праздник, а это возможно только при грамотно проведенной профориентационной работе. В лучшем случае, такая работа продолжается на протяжении всей жизни человека, начиная с детского сада и школы и продолжаясь на рабочем месте. В разном возрасте профориентация решает различные проблемы: в школе это вопрос определения профессии, а в рамках выбранной специальности – это может быть вопрос адаптации к процессу труда.

Основная задача – это выявление лиц, которые по своим индивидуальным особенностям наиболее полно соответствуют отдельным видам той или иной деятельности в рамках конкретной специальности.

Таким образом, с точки зрения дизайна среды крайне важным представляется вопрос проектирования и интеграции в сложившуюся урбанистическую среду центров профессиональной ориентации, художественно-проектные решения которых соответствуют ожиданиям и предпочтениям их целевой аудитории – молодежи.

ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ ПОСЕЛЕНИЯ НА ПЛАНЕТЕ МАРС С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СРЕДОВОГО ОБЪЕКТА

Маг. Григорян О.Г., гр. МАГ-Д-317
Научный руководитель: Казакова Н.Ю.
Кафедра Дизайна среды

На сегодняшний день для науки в частности и всего прогрессивного человечества в целом остается открытым вопрос, действительно ли загадочная Красная Планета является оптимальным выбором для создания первого поселения за пределами Земли, или целесообразнее избрать иной астрономический объект для реализации данного амбициозного проекта.

Широко известен факт наличия на планете Марс содержащей углекислый газ атмосферы, газовая смесь которой может быть использована для создания топлива, а также за счет процесса фотосинтеза поддержать жизнедеятельность растений, которые, в свою очередь, будут использованы для выработки кислорода и получения продуктов питания. Данный подход к максимально полному задействованию ресурсов планеты позволит повысить уровень самообеспечения поселений. При этом, необходимо понимать, что для достижения максимально приближенных к земным условиям, которые позволят создавать на поверхности Красной Планеты водоемы и осуществить озеленение части территорий, потребуется несколько десятилетий крайне сложного с научной и технической стороны процесса, именуемого терраформированием или терраморфингом (англ. terramorphing).

Возможность приведения состава атмосферы, средней температуры и экологических условий в целом в соответствие с земными является залогом успеха при создании поселений на Марсе. Однако, многоступенчатый процесс освоения и заселения внеземной среды потребует значительных усилий не только со стороны специалистов в различных областях науки и техники, но и творческого видения художников, архитекторов и дизайнеров, в спектр задач которых будет входить, прежде всего, «гуманизация», «очеловечение» заведомо враждебного к Человеку пространства.

Выработка целого комплекса художественно-проектных решений, нацеленных как на оптимизацию технологических процессов, так и на повышение эстетических качеств предметно-пространственной среды в рамках колонизации космоса представляется остроактуальным направлением современного средового дизайна.

ПРОБЛЕМА РЕКОНСТРУКЦИИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ДЕТСКОГО ОЗДОРОВИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА

Студ. Воробьева А.А., гр. ДС-214
Научный руководитель: Казакова Н.Ю.
Кафедра Дизайна среды

С точки зрения дизайна среды крайне важной представляется проблема реконструкции оздоровительных учреждений, функционировавших на территории бывшего Советского Союза. Одним из примеров подобных объектов является детский оздоровительный комплекс «Ильинское», расположенный в Раменском районе Московской области. Изначально на данной территории располагалась усадьба владельца Казанской-Рязанской железной дороги Ф. Мексни.

В годы Великой отечественной войны на территории бывшей усадьбы располагался госпиталь для лечения раненых, а затем здесь находился дом отдыха для сотрудников четвёртого Главного управления Министерства Здравоохранения СССР. В 1957 году на базе госпиталя было организовано строительство санатория «Ильинское» для оздоровления детей школьного возраста, а в промежутке с 1976 по 1980 гг. производилось строительство второго корпуса. В 80-х гг. открывается детский санаторий «Ильинское» при четвёртом Главном управлении Министерства Здравоохранения СССР для детей дошкольного возраста на 100 мест.

В 1987 году на территории оздоравливались дети из Чернобыльской зоны. Через год было организовано отделение «Мать и дитя» на 12 мест.

В 2009 году санаторий «Ильинское» присоединяется к санаторию «Малаховка» в подчинении МФБА России под руководством главного врача Шмакова Н.А, после чего была проведена реконструкция санатория с целью организации оздоровления детей с родителями.

На сегодняшний день на территории существует проблема отсутствия предметно-пространственной среды, обеспечивающей полноценный отдых, что делает вопрос реконструкции данного оздоровительного комплекса весьма актуальной задачей с точки зрения дизайна среды, принимая во внимание, что детские площадки устарели, а игровые пространства не отвечают стандартам качества, удобства и безопасности. Так же, учитывая возрастную группу отдыхающих, представленных детьми в возрасте от 4 до 16 лет, необходимым представляется проектирование соответствующих особенностям каждой возрастной группы мест отдыха и занятий спортом.

Вопрос реконструкции подобных объектов является остроактуальным для нашей страны на сегодняшний день, учитывая потребность современного российского общества в отвечающих самым высоким потребительским и медицинским стандартам оздоровительных учреждениях.

ОРГАНИЗАЦИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ЗОН ДЛЯ ЛЕЧЕНИЯ СДВГ, ЗПР, ДЦП И АУТИСТИЧЕСКОГО СПЕКТРА

Студ. Чупырова В.С., гр. ДС-114

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

В последние годы характерен существенный рост детских заболеваний, среди которых одно из первых мест по распространенности занимает расстройства аутистического спектра (РАС), синдром двигательной гиперактивности (СДВГ), задержка психического развития (ЗПР).

Актуальной становится проблема социализации детей с особенностями в развитии или «ограниченными по здоровью» (ОВЗ). Теперь «детей с особыми нуждами» называют проще: «особенный», «иной». Правда, в нашей стране, внимание к этой проблеме появилось сравнительно недавно, в то время как в западных странах, например, в Германии, опыт интеграции особенных детей в нормальное общество существует уже 20 лет.

Результаты проведенного исследования были выявлены потребности в создании коррекционно-развивающих центров для помощи «особым» детям. Это объясняется тем, что своевременно начатая ранняя коррекция психического развития детей, в удобных для них условиях, будет

способствовать повышению их адаптивных возможностей и более полной образовательной и социальной интеграции в общество.

В ходе анализа стало понятно, что для каждого интеллектуального расстройства ребенка необходимо учитывать отличительные особенности, находясь при этом в одинаковых условиях.

В итоге было выявлено несколько общих характерных черт организации пространства для всех «особых» детей: одинаковая площадь помещения, цветовые преобладания, количество игрового материала, источник света и напольные покрытия.

МОХ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Студ. Чезганова А.В., гр. ДС-114

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Мох – один из старейших организмов на Земле. Его неприхотливости и жизнестойкости можно только позавидовать, ведь его способность расти на любых поверхностях действительно поражает. Наверное, именно это качество и сделало мох в 21 веке одним из основных элементов эко декора. В интерьере используется стабилизированный мох.

Стабилизированный мох – это очищенный мох, в котором прекращены все биологические процессы. Для этого растение проходит специальный процесс обработки, в ходе которого природная влага организма замещается экологически безопасным раствором на основе глицерина или соли. После стабилизации мох становится упругим и сохраняет свой природный вид и текстуру на долгий срок.

После изучения и анализа имеющихся данных было выявлено три основных вида стабилизированного мха: финский, плоский и шарообразный. Финский мох бывает различной цветовой гаммы, также он довольно-таки порист и объемен. Крепится обычным клеем на панель ПВХ необходимого размера. Прекрасно подходит для влажных помещений. Насыщенность цвета плоского мха варьируются от светло зеленого до изумрудного, он плотный и пологий. Этот вид имеет достаточно сильный запах, но именно поэтому он лучше очищает воздух в помещении и наполняет его лесной свежестью. Шарообразный мох представляет собой отдельные зеленые кочки натурального мха. Они более объемные и пористые, чем финский мох. Любая композиция с ним будет выглядеть интересно и оригинально, так как каждая кочка имеет уникальный природный размер и форму.

Мох можно использовать для декора стен, создания картин и надписей, концептуальных элементов интерьера. После анализа

интерьеров с использованием декоративного мха были выявлены основные варианты его применения: фитостены, панно и декоративные вставки.

Стабилизированный мох – это экологичный материал, который активно используется в декоре интерьера, благодаря долговечности эксплуатации, простоте в уходе, натуральности и оригинальности.

ОРГАНИЗАЦИЯ СРЕДОВОГО МАЛОГАБАРИТНОГО ПРОСТРАНСТВА ПОСРЕДСТВОМ ТРАНСФОРМАЦИИ МЕБЕЛИ

Студ. Стенина А.А., гр. ДС-114

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Мебель-трансформер для жилого интерьера была и будет актуальной всегда. Как показывают исследования, быстрорастущие жилые комплексы, обусловленные огромным спросом на квадратные метры, приводят к появлению большого количества малогабаритных квартир. Следовательно, проектирование жилых интерьеров с использованием конструкций-трансформеров позволяет сделать малое пространство комфортным для проживания.

После просмотра и анализа аналогов было выявлено два основных типа конструкций-трансформеров: в одном корпусе комбинируют несколько различных по функциональности элементов, которые при необходимости трансформируются один в другой; мебель компактно складывается, задвигается или поднимается, когда она не используется.

Трансформируемые конструкции позволяют не только разгрузить пространство, но и сделать его более функциональным, совместив на одной площади несколько разных по назначению зон.

В ходе исследования были выделены наиболее распространенные способы комбинирования нескольких зон в одном пространстве с помощью мебели-трансформера: гостиная-спальня, гостиная-кухня, гостиная-рабочая зона, спальня-кухня, спальня-рабочая зона спальня-гостиная-кухня.

В итоге выявлены преимущества организации средового малогабаритного пространства посредством трансформации мебели: эффективная экономия жизненного пространства, возможность совмещения на одной площади нескольких функциональных зон, дополнительные места хранения, визуальное преобразование помещения, простота эксплуатации, герметичность и простота уборки.

РАЗВИТИЕ НАВИГАЦИОННЫХ СИСТЕМ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Студ. Першина Н.Н., гр. ДС-114

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Ориентирование человека в пространстве, удобное и быстрое передвижение является неотъемлемой частью жизнедеятельности человека. Процесс идентификации в пространстве на протяжении веков претерпевал множество изменений, в связи с усложнением функциональной структуры окружения, ростом городов и появлением новых уровней среды. Усложнение окружения привело к частым и актуальным проблемам – дезориентированности в новых, незнакомых пространствах. Поэтому организация среды по средствам навигационных систем в дизайне является важной задачей.

Средства навигации классически делятся на графические или визуальные (самые популярные), звуковые или аудиальные, интерактивные и тактильные. Также навигационно-коммуникативные системы можно подразделить на идентифицирующие (определяющие местоположение, вывеска и т.п.), ориентирующие (карты, схемы), направляющие (указатели направления движения), предупреждающие (знаки безопасности).

Практика показывает, что самыми популярными признаны комбинированные системы навигации. На сегодняшний день навигация наиболее интенсивно развивается в сторону интерактивных, мультимедийных систем, особенно это актуально в больших по площади пространствах, таких как: торговые и развлекательные центры, музеи, образовательные и арт центры и т.п. Навигация для больших интерьерных объектов должна быть понятной, краткой и лаконичной, хорошо читаться, символы видны и ясны аудитории, в одном концептуальном решении.

Таким образом, можно сказать, что правильно организованное навигацией пространство способствует более комфортному и легкому передвижению людей и более частому посещению.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ СВЕТОВОГО СЦЕНАРИЯ В МОЛОДЕЖНОМ ЦЕНТРЕ

Студ. Морозова Д.А., гр. ДС-114

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

В наше время ни один проектируемый объект не обходится без должного освещения. Комфорт и функциональность во многом зависит от

правильного подбора светового оборудования. Тщательной проработки таких нюансов требуют многофункциональные социальные объекты, которые совмещают в себе от трех и более функциональных зон, требующих свою световую группу.

Молодежные центры достаточно разносторонни в своей «начинке», но главная задача состоит в организации работоспособной среды для молодежи. Важно уделить внимание разным зонам, таким как кабинеты, аудиторские, кафетерии, выставочные павильоны, для обеспечения продуктивной работы. Световой сценарий один из главных пунктов к достижению этой цели. Важно установить, как главное освещение, затрагивающее всю площадь помещений, так и второстепенное, несущее в себе функцию акцента или условности.

Степень освещенности является одной из самых главных задач светового сценария. Но также важно рассчитать нормы освещенности для каждого помещения в рамках мер безопасности.

В ходе исследования приходим к выводу, что световой сценарий – сложная и трудоёмкая работа, над которой в лучшем случае трудится группа людей. Для достижения наилучшего результата следует изучить поведение людей в определенных помещениях и, основываясь на этом, продумать порядок, при котором свет будет выполнять свою функцию, соответствующую местной деятельности.

Таким образом, грамотное применение освещения позволяет дизайнерам интерьеров преобразовать помещение в зависимости от времени суток, сферы деятельности, менять его настроение, корректировать архитектурные недостатки, создавать акценты.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛАНДШАФТНОМ ДИЗАЙНЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ТЕРРИТОРИЙ

Маг. Коржавина М.Р., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Тенденции в ландшафтном дизайне меняются медленно в отличие от других сфер дизайна, и долгое время остаются актуальными.

В жизни современных людей природы становится все меньше, это связано с урбанизацией городов. Нехватка времени на природе в следствии с урбанизацией городов негативно влияет на состояние человека. Решить проблему нехватки природы в жизни помогают городские парки. Ведется активное озеленение территорий. В качестве компенсации данной потребности наблюдаются следующие тенденции: озеленение городов; расположение парков в нестандартных местах; применение натуральных материалов; популярность пейзажных парков.

Развитие технологий также влияет на тенденции в дизайне. Все больше современных разработок внедряются в различные объекты ландшафтного дизайна: автоматические системы ухода за растениями; освещение при помощи оптоволоконных систем; подогрев скамеек; оснащение малых архитектурных форм зарядными устройствами; управление системами дистанционно.

Следовательно, тенденции в ландшафтном дизайне можно разделить на два основных направления: активное озеленение городов и внедрение современных технологий. Данные тенденции в ландшафтном дизайне общественных территорий отражают актуальные потребности и проблемы человечества.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДИЗАЙНА И НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Студ. Темирбиева Х.Ю., гр. ДС-114
Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.
Кафедра Дизайна среды

Научные исследования показывают, что средовой дизайн влияет на формирование духовных культур человека: художественного вкуса, образа жизни, развития внутреннего мира. На современном этапе дизайн находится в процессе поиска новых средств выразительности, важнейшим источником которых является национальная культура и традиции.

Особенности национальных традиций приносят новаторство в современный дизайн, например, использование орнаментов, сочетание текстур и цвета передаёт особенную атмосферу культуры народа.

Изучая культурные особенности народов, приходим к выводу, что дизайн потерял бы многое, если не видел бы культуру и традиции таких стран, как Италия, Япония, Китай, Англия и страны африканского континента. Ведь каждая из этих стран сыграла свою роль в развитии современного дизайна.

Теоретический анализ литературы показывает, что проблема рассматривалась достаточно широко. В то же время целый ряд конкретных вопросов, связанных с изучением культур народов остается мало разработанным в средовом дизайне. К этим вопросам можно, прежде всего, отнести этносы малых народов мира, которые мало изучены и требуют глубокого анализа. Результаты проведенного анализа можно сделать вывод, что в настоящее время влияние дизайна на развитие культуры воспринимается как неоспоримый факт. Наряду с этим необходимо отметить, что, создавая предметную среду в разных сферах жизнедеятельности людей, внешняя среда воздействует на изменение их ценностных ориентаций, идеалов и установок.

УМНАЯ МЕБЕЛЬ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Маг. Гоголева М.С., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

При проектировании дизайна интерьера дизайнер всегда учитывает потребности заказчика. Разрабатывая функциональные зоны важно предусмотреть, где клиенту будет удобно расположиться с ноутбуком, положить смартфон на зарядку и прочие детали современной жизни.

Большинство современной мебели устарело для мира гаджетов. В большинстве случаев провода ограничивают площадь передвижения и привязывают владельца к одному месту. Важно изучить, какие варианты возможны в решении данной проблемы. Следовательно, данная тема является актуальной.

Развитие беспроводных систем позволило расширить спектр функций для приема и передачи информации в рамках одной домашней сети. Одна из тенденций последнего времени – широкое внедрение IT-технологий в интерьеры. Мебель становится «умной». Перспективными в индустрии мебельного дизайна считаются и тенденции по многофункциональному использованию привычных предметов мебели. Таким образом, в одном письменном столе могут одновременно находиться беспроводное зарядное устройство, аудио система, системный блок компьютера и простые розетки, помимо вспомогательных гаджетов.

На рынке умной мебели в настоящее время сравнительно небольшая конкуренция и большинство компаний занимаются по большей части мебелью для коворкингов и общественных пространств, пренебрегая мебелью для жилых интерьеров, либо данные разработки слишком мелкие и отдельно взятые. Таким образом, возникает необходимость расширения стандартного функционала мебели жилых интерьеров для повышения ее актуальности и удобства в использовании. Т.к. все больше функций для управления домашними системами сейчас доступно с телефона, а многие телефоны успешно синхронизируются с домашними ПК, а беспроводная зарядка дает возможность перемещаться по дому без ограничений и ожиданий пока устройство зарядится. Следовательно, средовой дизайн требует инновационных и функциональных решений для интерьеров. Данная необходимость обусловлена тем фактом, что современные разработки уже позволяют внедрять их в повседневную жизнь.

ПРОБЛЕМА ЦВЕТА В ИНТЕРЬЕРЕ СПОРТИВНЫХ ОБЪЕКТОВ

Студ. Платонова Л.И., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Эстетическая и функциональная действенность цвета в спортивных сооружениях используется далеко не полностью. В типовых проектах спортивных залов и бассейнов отсутствуют рекомендации по их цветовому оформлению, а на практике выбор цвета для окраски зала или покрытия осуществляют субъективно или исходя из наличия тех или иных красок.

Цвет может и должен решать широкий круг задач физиологического, психологического, гигиенического, эмоционального и информационного порядка. При правильном использовании цвета можно создать благоприятные условия для более четкого выявления функциональных возможностей спортсмена и тем самым оказать воздействие на его нервно-мышечную деятельность и эмоциональное состояние.

Действие цвета на психику человека в значительной мере зависит от его места в цветовом спектре. Отрицательно влияют на организм работающих насыщенные цвета крайних участков спектра. Наибольшая функциональная устойчивость зрения наблюдается при желто-зеленой окраске.

С увеличением коэффициента отражения поверхностей увеличивается количество отраженного света, что ведет к повышению уровня общей освещенности. Светлоту стен следует выбирать несколько выше средней (коэффициент отражения в пределах 40–45%). Поверхности в спортивных помещениях должны быть окрашены в цвета с относительно небольшой насыщенностью и высоким коэффициентом отражения. В полной мере должны быть использованы контрасты между теплыми и холодными тонами. Цветовое решение внутренней отделки спортивных помещений должно соответствовать особенностям климата и ориентации по странам света.

Для выделения объекта со специальными спортивными целями следует использовать насыщенные цвета. Подбор той или иной цветовой гаммы полностью зависит от профильности и типа спортивного сооружения.

КАК АРТ-РЕЗИДЕНЦИИ РЕШАЮТ ПРОБЛЕМЫ ГОРОДОВ

Студ. Морозова А.П., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

В работе частично изучен опыт мировых художественных резиденций, которые делают спальные районы и заброшенные территории комфортными местами, и найдены локальные примеры подобных пространств.

В последние десятилетия арт-резиденции стали трендом, на который выделяют деньги десятки организаций на всех континентах. Что характерно, они появляются не только в столицах мира, но и в менее известных населённых пунктах. Создание арт-резиденции – это один из простых способов превращения спального района в место, куда будут добираться люди, интересующиеся искусством. Художник может творить где угодно, а его работы в сером контексте и мегаполиса, и мелкого населённого пункта смогут повлиять на новую концепцию района, который решится на подобный эксперимент.

Формат арт-резиденций известен довольно давно. С их помощью решается не только вопрос временного жилья для представителей творческих профессий, но и многие другие задачи: формирование бренда города, преодоление культурной изоляции, улучшение имиджа не самых благополучных районов, развитие небольших городов, распространение локальной культуры и т.д. Подобные резиденции можно найти по всему миру.

Жизнь художников и представителей других творческих профессий нестабильна, а потому резиденции бывают удачным способом пережить пару месяцев, да еще и сделать что-то нужное (хотя бы для себя). Арт-резиденция – это институция, призванная обеспечить художника творческим вдохновением и местом его реализации. Одним из источников вдохновения является знакомство с местной профессиональной средой. Арт-резиденции воспитывают толерантность, которая необходима для развития культуры и является ее признаком, признаком существования развивающейся культурной жизни. Необходимо включение арт-резиденций в некоторый горизонт видения тех, кто участвует в определении стратегических направлений в культурной политике.

ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙНА ОБЩЕЖИТИЙ РОССИЙСКИХ ВУЗОВ

Студ. Швигинева А.С., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Общежития в российских вузах бывают нескольких типов: коридорного, блочного и квартирного. В коридорных душевые, туалетные комнаты и общие кухни находятся на этаже, в блочных – в каждой секции. У многих вузов есть общежития всех трех типов, и студентов могут поселить в любое из них – в зависимости от наличия мест.

Чаще всего студенты сталкиваются в российских общежитиях не только с неудовлетворительным состоянием их нового жилища, но и с удручающим «совковым» дизайном: с запахом старости, прогнившим паркетом и мебелью 1953 года, облезающими со стен обоями и проржавевшей неисправной сантехникой.

Дизайн-проект стильного общежития: Campus Hong Kong является одним из лучших примеров того, как должно выглядеть студенческое жилье. Проект включает 48 номеров, каждый площадью 27 кв. м. На этом скромном пространстве размещаются четыре спальных и рабочих места, небольшая кухонька и санузел. По своей сути задумка авторов заключается в том, чтобы создать некий компромиссный вариант между обычным студенческим общежитием, которое не может предоставить необходимый уровень комфорта, и номером в дорогой гостинице со всеми удобствами и дизайнерским ремонтом. Каждое спальное место оборудовано письменным столом и стулом, запирающимися ящиками, полками, прикроватным освещением, розеткой и даже гнездом для зарядки гаджетов.

С точки зрения дизайна, интерьер комнат выполнен просто и со вкусом: нейтрально-белые стены и деревянная мебель контрастируют с черным потолком, а также яркими зелеными и красными элементами. Также на территории гостиницы располагается бассейн, тренажерный зал, зона отдыха и ресторан. Это общежитие идеально подходит для проживания молодых специалистов, так как при создании его архитекторами и дизайнерами были предусмотрены все детали для обустройства жилья для студентов.

Студенческое общежитие – это временное жилье, но все же дом, в котором необходимы комфорт и уют. Располагающая к работе и учебе обстановка. Умное зонирование, для удобства обитателей и защиты их личного пространства. Общежитие должно быть многофункциональным, предоставлять условия для разнообразных видов деятельности студентов, начиная от небольшой библиотеки, и заканчивая спортзалом.

ПРОБЛЕМА АДАПТАЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ К СОВРЕМЕННЫМ ФУНКЦИЯМ С ПОМОЩЬЮ ДИЗАЙНА СРЕДЫ

Студ. Афанасьева М.В., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Исторические здания и сооружения, создающие индивидуальный облик среды населенных пунктов, с течением времени утрачивают функциональную значимость, перестают соответствовать требованиям безопасности, не используются и в результате воздействия природных и техногенных факторов разрушаются. Именно такая ситуация сложилась с памятником архитектуры, зданием Речного вокзала в Твери, объектом культурного наследия регионального значения. В 2017 году произошло обрушение здания площадью более 400 квадратных метров. В течение двух месяцев были проведены первоочередные противоаварийные мероприятия, но до настоящего времени вопрос о воссоздании памятника не решен.

Работы по сохранению памятников архитектуры строго регламентированы законодательством, и для их производства у организации должна быть лицензия. На каждом этапе работ требуется соответствующее разрешение государственных органов охраны памятников на производство. Обязательно согласовывают и проект приспособления памятника к современному использованию, содержащий архитектурно-планировочное решение, чертежи всех новых элементов и проект инженерно-технического оборудования. Проблема приспособления памятника к современным функциям обусловлена обязанностью обеспечения сохранности памятника, недопустимостью его повреждения в результате производства работ. При воссоздании здания Речного вокзала очевидным является сохранение условий восприятия памятника, его внешнего вида и внутреннего пространства. Здание является символом Твери, поэтому при определении направлений его современного использования, приоритетной будет функция, соответствующая культурно-историческому значению. Памятник находится в оперативном управлении Тверской областной картинной галереи, в связи с чем его прекрасные помещения необходимо использовать в качестве выставочного пространства. С помощью дизайна среды будет произведена гармоничная увязка новых элементов интерьера с архитектурой памятника. Самым сложным является совмещение воссоздания разрушенной и реставрации сохранившейся частей здания. Планируется использование различных методов: подделка под стиль памятника; внесение резко контрастных по стилистике с историческим интерьером элементов современной

архитектуры либо художественно увязанных и как бы подчиненных историческому стилю.

СОЗДАНИЕ АКТУАЛЬНЫХ ДИЗАЙН-РЕШЕНИЙ ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА МЕБЕЛИ ИЗ ОТХОДОВ

Студ. Овчинников Е.А., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

В наше время мы не представляем любой интерьер без красивой мебели и предметов наполнения. Дизайнерская мебель – одна из неотъемлемых частей уюта, гармонии, тепла в квартире, доме и т.п. Но порой цена за этот «уют» встает в очень круглую сумму, что порой замедляет весь процесс ремонта и стройки.

На данный момент очень популярно производить дизайнерскую мебель из бытовых, технических отходов и прочего «мусора», производить реставрацию мебели, обновлять ее. Благодаря этой возможности, мы боремся и с загрязнением отходов в окружающей среде, что сейчас не мало важно для нынешнего мира. Производится меньше затрат на материалы новой мебели, а это значит, что работа по срубу древесины уменьшится.

Реставрация мебели приведет, привет к более бюджетному пути для всех людей. Зачастую жалко прощаться со, старой мебелью, благодаря ее реставрации мы получаем совершенно новый вариант мебели, и она все еще остаётся желанным предметом в интерьере.

Удивительны экспонаты, которые были созданы из вторсырья, которое выбрасывается на классических предприятиях. Дизайнеры изготавливают мебель из отходов мебельной и иной промышленности, показывая удивительные примеры использования отходов со всего мира, которые уже сейчас спасают планету от роста числа мусорных свалок.

Охрана окружающей среды и борьба за экологию превратилась в модный тренд, который захлестнул современный мир дизайна. Таким образом, благодаря этому мы на шаг ближе к тому, что сможем решить проблему защиты природы от отходов, призывая не выбрасывать ненужные вещи, а с помощью их создавать новые и нужные в быту предметы.

ВОСПРИЯТИЕ ПРОСТРАНСТВА И ВИЗУАЛЬНАЯ НАВИГАЦИЯ

Студ. Илюнов Е.А., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Данная работа актуальна для графических дизайнеров, архитекторов, промышленных дизайнеров, ландшафтных архитекторов, а также всех тех, кто работает в области разработки и создания знаков коммуникации.

Цель данной работы заключается в изучении основных паттернов восприятия пространства человеком и поиск практического применения полученных знаний при проектировании визуальной навигации. Зная то, как архитектура и дизайн влияют на работу мозга, можно будет проектировать систему навигации, позволяющую более эффективно перемещаться в новых и знакомых средах. Более 80% информации об окружающем мире мы получаем при помощи зрения. Более того, оно помогает настроить мультисенсорное восприятие: например, определить источник звука легче с открытыми глазами. Однако с возрастом зрение ухудшается. Архитектура может помочь пожилым людям лучше ориентироваться в пространстве. Создатели навигации могут использовать приёмы вроде симметрии или проектировать точки в пространстве, на которых автоматически фокусируется зрение, чтобы ориентироваться в нём можно было интуитивно. То же касается и людей с изменённой работой мозга. Больным синдромом Альцгеймера трудно определять назначение привычных предметов, если они выглядят нестандартно. Например, такой человек может испытывать сложности, когда ему нужно открыть дверь, если дверная ручка выглядит не так, как он привык. Дизайнеры могут учитывать это, создавая такие помещения, как больницы или дома престарелых, и проектировать всё так, чтобы исключить путаницу и дезориентацию.

Проектирование систем визуальной навигации возможно на интуитивной основе, однако добиться максимального эффекта возможно только при условии учета закономерностей зрительного восприятия в натуре, воздействия ракурсов и перспективных искажений.

ИНОВАЦИИ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРОВ СОВРЕМЕННЫХ ЦЕНТРОВ РЕАБИЛИТАЦИИ

Студ. Горячева Т.А., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Традиционно любое упоминание о больницах или центрах реабилитации вызывает у людей негативные эмоции, так как в голове всплывают образы холодных, неуютных помещений, в которые никто не хочет возвращаться.

Для человека еще с древних времен правильно подобранный интерьер был одним из важнейших вопросов. Ярким примером служат трактаты восточных ученых, описывавших искусство грамотного строительства домов и подбора внутренней обстановки, объединённых под названием фэншуй. Влияние интерьера на человека переоценить сложно. От дизайна интерьера зависит наше душевное состояние, здоровье. Поэтому нужно создать интерьер, в котором будет комфортно и приятно жить или работать, наполнить его гармонией и уютом.

Одним из ярких примеров правильно подобранного интерьера служит Медицинский центр Zaans, спроектированный архитектурным бюро Mecapoo в Зандаме. Проект этого центра сводит в единое целое архитектуру, урбанизм, ландшафтный дизайн и интерьеры. Ясная маршрутизация, обилие дневного света и положительные отвлекающие факторы способствуют созданию среды, которую человек воспринимает не как больницу, но как место хорошего самочувствия. Позитивная атмосфера, встречающая пациентов в новом медицинском центре, уменьшает стресс от посещения больницы и помогает скорейшему выздоровлению.

Не менее удачным примером можно назвать реабилитационный центр заботы Maggie's Cancer в Великобритании. Уютные комнаты и функциональные помещения специально построены таким образом, чтобы не напоминать людям, пережившим тяжелейшую пору своей жизни, обстановку лечебного заведения, где они проходили курс лечения. Несмотря на жесткий бюджет, весь внутренний интерьер скорее напоминает загородный дом отдыха или пансионат.

Проанализировав элементы дизайна в современных клиниках и центрах реабилитации можно сделать вывод, что главным инновационным решением стало стремление дизайнеров изменить систему восприятия людей о клинических заведениях с помощью создания максимально уютных и простых домашних интерьеров по средствам света, цвета и природы.

ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА НА РАЗВИТИЕ ТУРИЗМА

Студ. Бурова Ю.А., гр. ДС-314

Научный руководитель: ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Дизайн курорта должен сочетаться с культурными и экологическими особенностями окружающей среды, он должен находиться в равновесии с типом предприятия. Дизайнерское решение согласовывается с выбранной тематикой, системой обслуживания, соответствующей атмосферой в гостинице и уровнем цен.

База отдыха «Eco Village» является идеальным примером вышеприведенных утверждений, на анализе которого можно проследить взаимосвязь дизайна и туризма. Всесезонная база расположена на экологичном берегу Правдинского залива и поддерживает свой «эко» статус не только месторасположением, но и использованием натуральных природных материалов в строительстве и изготовлении мебели. Цветовая гамма умеренная, содержит в себе чистые природные цвета, разбавленные белым, что придает ей стиля и изящества. Так же «Eco Village» выгодно отличается от конкурентов условиями размещения постояльцев: комфортные домики на 4-6 человек не только способны вместить семью или компанию друзей, но и комфортны для размещения маленьких детей, а также животных. Коттеджи, оснащенные всем необходимым: кухня, телевизор, санузел, красивая и удобная мебель. Дополнительные услуги, такие как велопрокат, бани, сауны и лодки, отличаются небывалой доступностью и порой находятся непосредственно в самих коттеджах.

Рациональная планировка, чистота и комфорт создают приятную, располагающую к отдыху атмосферу. Легкий и элегантный скандинавский стиль, который был выбран основополагающим для базы отдыха, выгодно подчеркивает ее «северное» расположение и избранную тему экологичности, ведь этот стиль, прежде всего, отличается использованием натуральных и практичных материалов, простых природных форм. Это самый экономичный стиль с использованием модных технологий, последних достижений мебельной технологии, эргономичности и функциональности. Наличие элементов фирменного стиля и придерживание конкретного пути развития компании, невероятно выделяет базу на фоне конкурентов и обращает внимание потенциальных посетителей. Росточек листа, выбранный логотипом «Eco Village» прослеживается во всей продукции компании, начиная от входных ворот, заканчивая рекламной продукцией.

Таким образом, курорт является важным элементом социальной сферы. Высокая культура в оформлении интерьера современных предприятий индустрии гостеприимства, помимо эстетических функций,

обеспечивает оптимальные условия для обслуживания, создает комфорт посетителей, как материальный, так и моральный. Дизайн и эргономика привлекают к себе новые слои населения и расширяют границы путешествующего населения.

ПРИНЦИПЫ ОФОРМЛЕНИЯ ВИТРИН

Студ. Данильченко С.А., гр. КД-115

Научный руководитель: ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Витрина – остекленная часть экстерьера здания, магазина, торгового комплекса или музея, которая дает возможность видеть со стороны улицы экспозицию товара внутри помещения. В оформление, прежде всего, заложен принцип рекламного показа натурального товара. Основные задачи витрины, как функционального арт-объекта, состоят в том, чтобы интересно и доступно ознакомить людей с ассортиментом магазина, напомнить о приближении какого-либо праздника или времени года, отражать инновационные течения в различных индустриях.

При разработке дизайна витрин нужно руководствоваться основными принципами: определить положение, так называемой, фокусной точки – точки, расположенной на уровне глаз, на которой останавливается взгляд прохожих; соблюдение «визуальной линии» – движение взгляда по всей витрине; соблюдение баланса при оформлении, четкое уравнивание композиции с точки зрения оптического восприятия; ритм и «развитие» оформления – компоновка по форме пирамиды, или с определенным ритмом, повторами; выбор цвета с учетом цветового круга, концепции, и анализирование выгоды зрительного восприятия в зависимости от времени суток и сезона; выбор освещения витрины, обоснованный, в первую очередь её физическими особенностями (размерами), затем колоритом; надписи, вывески, граффити, фотографии, экраны и прочее, не должны заслонять собой выставленный товар.

Необходимо принимать во внимание место расположения магазина. В центре города витрины рекомендуется переоформлять чаще, чем в отдаленных районах. Внутримагазинные витрины требуют частой смены экспозиции.

РАЗВИТИЕ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ В МИРЕ ИСКУССТВА

Студ. Васильева И.Ю., гр. ССОЦ-217

Руководитель: преп. Рымаренко О.С.

Кафедра Дизайна среды

Социологическое воображение – это специфическое состояние ума исследователя, позволяющее понять социальные структуры и поведение людей или умение взглянуть на привычные вещи по-новому, увидеть взаимосвязь явлений и тенденцию, стоящую за ними.

Научиться мыслить значит расширить поле зрения, а для этого необходимо развить воображение. Исследователь – это тот, кто способен не зависеть от непосредственного окружения, он смотрит на вещи шире. Что касается искусства, то оно приносит гармонию и становится частью этого мира, оно стало одним из способов выражения отношения человека к действительности.

Рассмотрим каменное сооружение Стоунхендж, которое образует кромлех. Уильям Стьюкли рассматривал данное образование как центр духовности, как усилитель тех процессов, которые нескончаемо идут в подсознании человека. Именно благодаря каменным изваяниям осуществлялась тонкая взаимосвязь между прозаическим бытием и внутренним миром людей. В результате подобных манипуляций, присутствующей паствой овладевал религиозный экстаз. Люди теряли свое Я, погружались в состояние прострации. В их мозгах начинали возникать различные видения, не имеющие ничего общего с существующей реальностью. Иными словами, человек впадал в состояние измененного сознания. В эти моменты открывались глубины подсознания, через которые начинала течь информация, но не посредством мыслей, а в виде образов и красочных видений. Всякое логическое мышление уходило на задний план, а разум становился все более открытым для идей.

Образ преобразуется идеей художественного произведения так, что во всей своей жизненной реальности он оказывается пластическим выражением определенного идейного содержания и является высшим продуктом творческого художественного воображения. Искусство содействует развитию личности каждого из нас, развитию нравственности и культуры, учит видеть прекрасное и, одновременно, реальное. Музыка, поэзия, книги, полотна художников, фильмы дарят нам возможность познать эстетику окружающего. Своим творчеством деятелям искусства свойственно передавать нам свое восприятие мира, чего-то загадочного, неизвестного и необычного.

СВЕТОВОЙ ДИЗАЙН КАК ИНСТРУМЕНТ РАЦИОНАЛЬНОГО ПОДХОДА К ГОРОДСКОМУ ОСВЕЩЕНИЮ

Маг. Кузьмина А.М., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: преп. Рымаренко О.С.

Кафедра Дизайна среды

Световой дизайн, как мы его воспринимаем сегодня, появился в 1989 году во Франции, когда был создан первый в мире световой проект: концепт освещения Лиона авторства Ролана Жеоля. Первоначальные мастер-планы были облегченными вариантами, по сравнению с современными проектами, поскольку новые приоритеты, связанные с экологией, экономикой, энергоэффективностью, энергопотреблением и жизненным циклом в целом, формировались постепенно. Эти все факторы повлияли на развитие и становление современного светового дизайна. Свет из формального инструмента становится аутентичной частью современного города, становится двигателем экономики.

Первостепенная задача светового дизайна – это поиск инструментов разумного подхода к городскому свету. Существовавший ранее принцип «чем больше света, тем лучше» остается в прошлом. На его место приходят множество новых технологий, которые позволяют перейти к определению качества городской среды, определяют городскую структуру, философию города, позволяют людям использовать пространство с точки зрения коммуникации.

Благодаря современным многочисленным инструментам аналитики при создании световой среды, на первый план выходит вопрос информации, стало возможно контролировать и доказывать правильность и качество решений, которые применяются для световых проектов города и видоизменения городской инфраструктуры.

Постепенно выбор концепции переходит к новым инструментам анализа, которые должны помочь еще на уровне подготовки проекта просчитать его эффективность, исключить риски и сократить расходы на реализацию. Совокупность этих факторов дает возможность инвесторам и заказчикам поверить в проекты. Все это создает новую модель проектирования, в рамках которой свет становится инструментом создания города как бренда.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ПАРАМЕТРИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Маг. Зими́на А.А., гр. ВМАГ-Д-317

Научный руководитель: преп. Рымаренко. О.С.

Кафедра Дизайна среды

В 2008 году Патрик Шумахер (ZHA, Zaha Hadid Architects) сформулировал «манифест параметризма», в котором определил основные постулаты нового стиля. «Стиль родился от цифровых методов анимации. Его последние разработки основаны на передовых параметрических дизайнерских системах и скриптовых методах. Этот стиль следует за модернизмом как новая длинная волна систематических инноваций», – пишет Патрик Шумахер, определяя новый архитектурный стиль, который на сегодняшний момент распространился в области скульптуры, дизайна интерьеров и предметного дизайна. Итак, параметрический дизайн – «это направление дизайна, использующее методы параметрического моделирования», то есть совершенно новый подход к построению формы и объема, вводящий новые правила взаимодействия проектировщика и компьютера. Теоретическое осмысление методов следует за практическим применением и, несомненно, актуально для дальнейшего развития стиля и его методов.

Параметрическое проектирование появилось не на пустом месте, становление его форм было предсказано пророческим языком Фрая Отто, который занимался методом поиска формы посредством симуляции физических процессов, и первыми digital-архитекторами, такими как Грег Линн, Ларс Спайбрук из группы NOX, а также деконструктивизм Фрэнка Гери. Сегодня параметризм объединяет множество различных направлений: параметрический урбанизм, кинетическую архитектуру и пр., каждое из которых строится по средствам собственных инструментов и эстетических характеристик. Поэтому Патрик Шумахер предлагает формулу в качестве концептуального определения: параметризм подразумевает, что все архитектурные элементы должны быть параметрически связаны, обеспечивая тем самым гибкость всей системы. То есть вместо классической композиции из идеальных геометрических фигур используются новые элементы – адаптивные, изменяемые геометрические объекты: сплайны, тесселяция и преобразования – понятия, заимствованные из геометрии для описания динамических систем. В результате появляются неожиданные формы, ранее недоступные, и когда такая система войдет в мир, можно будет говорить о параметризме как об основном стиле и методе проектирования современного пространства.

НЕОПЛАСТИЦИЗМ – НАПРАВЛЕНИЕ АБСТРАКЦИОНИЗМА В ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Маг. Ключникова А.А., гр. МАГ-Д-817

Научный руководитель: преп. Рымаренко О.С.

Кафедра Дизайна среды

Неопластицизм – направление абстрактного искусства, которое начало свое существование в 1917 году в Голландии. Художник Пит Мондриан, под влиянием французского кубизма, создал новое течение неопластицизма в искусстве геометрического абстракционизма. Применимость направления неопластицизм в проектировании современного интерьера актуальна и разнообразна.

Неопластицизм – геометрический стиль интерьера. Элементы в этом стиле имеют закономерный, рациональный вид и чистый цвет. В основном это линии и плоскость, из которых создаются конструкции. Интерьер предполагает большое количество свободного и максимально освещенного пространства. При недостатке естественного освещения необходимо использовать искусственное. Для отделки помещений используют принцип двух цветовых «триад»: хроматическую (цветную) – синий, красный, жёлтый, и ахроматическую – чёрный, белый, серый. Благодаря сочетанию и делению этих цветов создается модульность пространства. В мебели приветствуется лаконичность и функциональность. Необходимо соблюдать прямоугольные формы и использовать модульные системы. Цветовые контрасты во всем интерьере компенсируют простоту форм. Светильники – прямоугольных форм, в серых или чёрных металлических корпусах. Внедрение локального освещения помогает подчеркнуть необходимые цветовые пятна и композиционные решения.

Неопластицизм приветствует дизайнерские функциональные и декоративные элементы интерьера, которые можно считать произведениями абстрактного искусства. Стиль неопластицизм ориентирован на рационалистов, любителей порядка и функциональных решений в интерьере. Минимум деталей, гладкие поверхности, модульные системы хранения.

Проанализировав направление неопластицизм, можно сделать вывод, что оно внесло значительный вклад в практику дизайна. Сейчас оно популярно не только для формирования современного интерьера и архитектуры, но и в искусстве костюма, оформлении журналов, живописи.

МЕТОДИКИ ПРИМЕНЕНИЯ МОЗАИКИ В ЭКСТЕРЬЕРЕ

Маг. Калинина Д.А., гр. ВМАГ-Д-817

Научный руководитель: преп. Рымаренко О.С.

Кафедра Дизайна среды

Мозаика – вид монументального искусства, где мозаичные композиции в экстерьере и интерьере, на бытовых и музыкальных предметах и пр., собраны из гальки, стекла, смальты и зафиксированы на грунте. Мозаичный дизайн имеет несколько направлений: оформление фасадов, украшение архитектурных элементов (балконов, колонн, ступеней), отделка малых архитектурных форм. Виды мозаики: стеклянная, смальтовая, металлическая, керамическая, каменная.

Один из главных представителей по применению мозаики – Антонио Гауди. Свой стиль архитектор нашёл при проектировании Парка Гюэля, создав новую методику использования мозаики в экстерьере для покрытия волнистых поверхностей. Битые осколки керамики и стекла разного цвета, рельефности и размеров (искусство арт-ресайклинга) сочетались с цементным раствором. «Отходы» для будущих творений Гауди собирал на фабриках, мануфактурах и на улицах города. Так, перевернутыми кофейными чашками архитектор декорировал увенчанную грибом крышу одного из «пряничных домиков», а горлышками бутылок и стеклянными осколками – один из дымоходов Дома Мила.

Данной технике впоследствии дали термин «тренадис (катал. *trencadís*), когда поверхность украшается фрагментами керамики и стекла разных цветов, размеров и рельефности. Гауди комбинировал фрагменты самых ярких цветов и оттенков и закладывал в поверхности архитектурных сооружений и скульптур множество знаков и символов.

Последователем Гауди в техники «тренадис» является испанский архитектор-постмодернист Сантьяго Калатраву, использовавший для облицовки объектов белый цвет, иногда кобальтовый, благодаря чему создается скульптообразный формат и обеспечивает их долговечность. «Тренадис» Калатравы практически незаметен издали, однако имеет фантастический эффект при вечернем освещении.

Еще один интересный метод с мозаикой придумала семейная пара дизайнеров из Ванкувера, Андреас Кунерт и Наоми Зеттл. Они создают волнообразные настенные инсталляции с помощью камней. Дизайнеры выкладывают каменные мозаики на внешних фасадах зданий и на садовых участках, в основном из отделочных камней и гальки.

На сегодняшний день, мозаика в общественном пространстве является яркой и модной декоративной отделкой, которая влияет на состояние человека, поэтому очень важно создавать благоприятную среду в интерьере и экстерьере.

КОНЦЕПЦИЯ ПРОСТРАНСТВА: АНАЛИЗ МИРОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В МИРЕ СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА

Студ. Мелихова В.Э., гр. ДС-215в

Научный руководитель: ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Существует концепция интерьера, фундаментальные принципы проектирования, которые помогут достичь важной цели: сделать свое жилое пространство красивым, индивидуальным, подобрать нужный стиль. Этих принципов всего шесть: использование или создание координационного центра; соблюдение линий в комнате; слои цвета; функциональная мебель; слои освещения; правило нечетных чисел.

В дизайне интерьера всегда существуют модные тренды и тенденции – новинки в отделочных материалах, тканях, принтах, оттенках, технологиях и дизайнерских приемах. В этом обзоре рассмотрим актуальные идеи 2018 года, такие как минимализм; умный дом; растительные мотивы и много зелени.

Институт Цвета Pantone объявил фиолетовый цвет цветом 2018 года. Фиолетовый – символ власти, богатства, духовности.

Принты 2018 в интерьере: тема зебры, изображения животных, перья павлина, японские орнаменты. Модные материалы интерьера 2018: бетон, бархат, экзотическая древесина, мебель из кожи.

ПЕРЕФОРМИРОВАНИЕ ОБЪЕКТОВ, НЕ ОТВЕЧАЮЩИХ СОВРЕМЕННЫМ ПОТРЕБНОСТЯМ ГОРОДА НА ПРИМЕРЕ ЗАВОДА АРМА

Студ. Блинова М.В., гр. ДС-215в

Научный руководитель: преп. Родэ Ю.С.

Кафедра Дизайна среды

Территория Москвы 2561,5 кв. км и примерно 20% этой территории занято промзонами. Однако на данный момент из Москвы выведены большая часть фабрик и заводов, а их здания и территории не востребованы, медленно разрушаются и портят архитектурный облик столицы. С двухтысячных годов решением этой проблемы стало освоение заброшенных промышленных объектов и преобразование нежилых предприятий в творческие кластеры. На месте заброшенных, полуразрушенных кварталов возникают улицы, где кипит жизнь, открываются новые кафе и магазины, приводятся в порядок здания и городская инфраструктура.

Я хочу рассказать об арт-пространстве «Арма». Бизнес-квартал «Арма» – это обширная территория в центре Москвы. Запущен завод «Арма» был в 1866 году, на тот момент он назывался Московский газовый завод. В 1911 году завод был реконструирован. В советские годы для усиления производственных мощностей на территории завода было сооружено много вспомогательных строений. В конце 20-го века, завод оказался в списке предприятий с экологически вредным производством, которые необходимо было вынести за черту города.

С 2003 года, комплекс становится местом притяжения творческих людей. Обновленные газгольдеры Московского газового завода создают неповторимую атмосферу. Оставаясь в старых, грамотно спланированных формах, «Арма» становится современным комплексом, на территории которого размещаются офисы, рестораны, клубы, шоу-румы и магазины. Привлеченные нестандартной и красивой архитектурой и удобным месторасположением, сюда стремятся владельцы модных брендов. «Арма» становится одной из площадок Russian Fashion Week.

На мой взгляд, такие пространства как «Арма» выглядят стильно в плане архитектуры, а также очень интересны, как объект для дизайна внутренних помещений. Это не типовые офисные или жилые здания – это завод, более того, завод, который несколько раз перестраивался, в нем можно найти совершенно разные и нестандартные помещения. Особый интерес представляют круглые газгольдерные башни. «Арма» открывает потрясающий простор для творчества дизайнерам и архитекторам внутренних пространств.

РЕНОВАЦИЯ АНАХРОНИЧНЫХ ОБЪЕКТОВ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ НА ПРИМЕРЕ ПАРКА THE HIGH LINE

Студ. Титарева К.Н., гр. ДС-115в

Научный руководитель: преп. Родэ Ю.С.

Кафедра Дизайна среды

В результате стремительного развития городов заброшенные и депрессивные промышленные предприятия становятся весомой проблемой и, по мнению экспертов, формируют очаги экологической и социальной напряженности. Ее решение – реновация, то есть изменение и совершенствование устаревших объектов городской среды с сохранением их аутентичности. Целью архитектурной реновации является создание нового архитектурного облика города. Каждый объект реновации может иметь несколько сценариев развития и модернизации: арт-зоны, скверы и парки, спортивные сооружения. И с точки зрения экологии, реновация предпочтительнее сноса и постройки новых сооружений. К данному выводу пришли европейские и американские реноваторы: в начале XXI

века уникальная идея создания в Нью-Йорке парка The High Line на месте железной дороги возникла благодаря парижскому парку Coulée Verte. Архитектурные и градостроительные решения авторов The High Line представляют проект урбанизации промзоны: парк располагается на заброшенной эстакаде старой железной дороги Манхэттена и полностью повторяет ее маршрут. Проект демонстрирует сочетание исторических ценностей и новейших технологий в области дизайна: предусмотрено световое и звуковое оформление парка, использованы экологичные материалы, входы в парк разработаны с учетом удобства для людей с ограниченными возможностями, фрагменты железнодорожных путей оставлены как часть ландшафта и истории сооружения. Создатели проекта сохранили характер флоры и фауны, сложившийся на эстакаде за время ее закрытия, изобрели «агротектуру» – систему дорожек из бетона, сквозь который трава продолжает прорастать. Благодаря этому не был утрачен дух заброшенного места, где человек может побыть в одиночестве и «потеряться». Таким образом, дизайн-концепция квартала повысила престиж всего района: теперь парк соседствует с фешенебельными отелями и галереями, являясь туристической достопримечательностью. The High Line – необходимая зона отдыха, образец создания «дикой» природы среди стеклянных небоскребов и бережного отношения к истории города.

Отечественный аналог реновации – бизнес-квартал «Арма», ставший сосредоточием культурной и творческой жизни. Опираясь на европейский опыт реконструированных территорий газовых заводов, устаревшее предприятие в центре Москвы было превращено в многофункциональный бизнес-центр, где соединились особенная архитектура и атрибуты делового центра с развитой инфраструктурой.

Именно в крупных городах современного мира происходит формирование новых культур, нового образа жизни и бизнес решений. Следовательно, проекты по переосмыслению и обновлению анахроничных объектов повышают комфорт, имидж и статус локации, туристическую привлекательность города в целом, оказывают влияние на дальнейшее исследование проблемы развития городской среды.

ОРГАНИЗАЦИЯ СРЕДЫ ГОРОДСКОГО ПАРКА НА ПРИМЕРЕ СИНДЗЮКУ-ГЁЭН В ТОКИО

Студ. Ерохина Н.А., гр. ДС-115в
Научный руководитель: преп. Родэ Ю.С.
Кафедра Дизайна среды

Прямо в центре города Токио есть Синдзюку-Гёэн – большой парк, который охватывает 58,3 гектара, в районе, как-то зарезервированный для

королевской семьи. Парк был построен в 1906 году, но разрушен в 1945г. во время Второй мировой войны, а затем восстановлен и открыт для публики. Особенно много здесь людей ранней весной, когда по всему парку цветет сакура. В этом парке посажено рекордное количество (1500) деревьев сакуры 75-ти видов.

Сады обширны и могут похвастаться огромным количеством деревьев и цветов, смешивая три различных стиля: французский классический сад, английский ландшафтный сад и традиционный японский. Также в парке можно полюбоваться на 4 великолепных пруда. Японский сад располагается вокруг двух прудов, созданных на одной реке. На прудах имеются острова, соединенные изящными мостиками. По берегам располагаются павильоны. Здесь также имеются чайный домик и отреставрированная деревянная вилла. Трудно себе представить, что вы находитесь в центре второго густонаселенного города мира, настолько обширны и спокойны эти сады. Парк Синдзюку-Гёэн считается одним из самых красивых парков в Токио.

Парковые зоны являются сердцем города и играют значительную роль в жизни не только крупных мегаполисов, но и в жизни небольших городов. Городские парки – это место, где люди могут проводить свободное время, отдыхать от городской суеты и просто наслаждаться природой. Парковые зоны способствуют улучшению качества воздуха и являются средой обитания и развития представителей флоры и фауны. Также они способствуют сплочению городского населения и повышению качества его жизни.

СТРУКТУРИЗАЦИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ДИЗАЙНА У ПОТРЕБИТЕЛЯ

Студ. Харитоновна А.А., гр. ДС-215в

Научный руководитель: ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

В настоящее время, когда люди научились зарабатывать деньги, возникло закономерное желание улучшать личное пространство и окружающую атмосферу в своей жизни. Однако чаще всего сделать свой дом максимально комфортным, стильным, неординарным и отражающим характер хозяев, под силу только лишь художнику-профессионалу – дизайнеру интерьера.

Стиль является формой выражения основных идей проекта. И чтобы определиться с тем, какой стиль больше всего будет вам импонировать и какие его основные каноны, предлагаю вам ознакомиться с основными стилями дизайна интерьера: неоклассика, модерн, минимализм, лофт, эко-стиль, гранж, фьюжн, средиземноморский, скандинавский, прованс и

кантри. Как же упростит задачу дизайнеру, и помочь определиться, какой дизайн подойдет потенциальному заказчику, который относится к той или иной социальной группе. Сложность заключается в том, что интерьеры разных социальных слоев имеют свои характерные особенности. И, безусловно, дизайн интерьера аристократов и выходцев из рабочей среды или людей среднего класса будут отличаться. Организация быта и убранство домов определяется как принадлежностью к социальному классу, так и уровнем благосостояния, и вкусом.

Условно разделим общество по социальному статусу: элита (высший, управляющий класс), средний (верхний) класс, рабочий класс (базовый). И по возрасту потенциального потребителя: 18-35 лет, 35-50 лет, 50 и более лет.

Таким образом, исходя из всех изученных данных, можно сделать вывод, что для улучшения качества жизни, необходимо выбирать высококачественное и натуральное сырье. А стили, использующие хорошие дорогие материалы, могут позволить себе только высшие слои общества.

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ЭПОХИ АМПИР

Маг. Токарева Е.О., гр. ВМАГ-Д-316

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Ампир получил довольно широкое распространение в странах Европы и развивался в течение первых 30-ти лет 19-го века. Во Франции имперский стиль отразился в дворцовых интерьерах и мемориальных архитектурных строениях. Для построек в стиле ампир были характерны парадность и торжественность композиций.

Все архитектурные элементы в стиле ампир располагаются упорядоченно, с соблюдением симметрии и равновесия. Для архитектурного стиля ампир характерны: массивные геометрические объемы; прямолинейные очертания; контраст больших плоскостей стен и узких декоративных поясов; контрастные цвета и концентрированный плотный орнамент. Главной особенностью построек этого времени является наличие различных классических деталей – пилястров, лепных карнизов, высоких колонн и т.д. Кроме того, в ампире присутствуют репродукции монументов периода античности – лапы львов, мифические сфинксы и прочие композиции этого направления. В ампире соблюдается симметричность и равновесие форм, все элементы декора распределяются в строгой упорядоченности. Для него характерно декорирование

дорогостоящими деталями, присутствие элементов на военную тематику, а также скульптурные и выразительные композиции.

Мебель ампира была архитектурой в миниатюре: классической, симметричной и строгой. А кроме того, украшалась такими сугубо архитектурными деталями, как колонны и кариатиды. На их деревянных или бронзовых плечах находится большая часть всех столешниц, изготовленных в эпоху ампира.

Ампир стал переходным этапом от ренессансной эпохи Возрождения к новым течениям эклектики. Затронул область архитектуры и монументального искусства – возводились новые здания, характерной чертой которых было объединение нескольких исторических стилей в общей композиции. На основании проведенных выше исследований было выявлено, что современные дизайнеры используют за основу идеи гениальных творцов эпохи ампира, создавая уникальные интерьеры в жилых помещениях и зданиях коммерческого направления.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СКАНДИНАВСКОГО СТИЛЯ ЖИЛЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Студ. Хрусталева А.Д., гр. ДС-116

Научный руководитель: преп. Полейко К.В.

Кафедра Дизайна среды

Преимущество скандинавского стиля перед остальными направлениями, актуальными на сегодняшний день – гибкость. Основные черты жилого интерьера в скандинавском стиле – экологичность, простота, единение с природой. Скандинавский интерьер функционален и практичен. Главное требование к материалам, которые применяются для отделки помещения – натуральность. Практически всю мебель изготавливают из светлого дерева. Недостаток солнечного света, обусловленный продолжительной суровой зимой, подтолкнули скандинавов к созданию максимально открытых, светлых, легких и практичных пространств, которые создаются за счет большой площади остекления. Основу палитры скандинавского интерьера составляет белый цвет, который визуально расширяет пространство.

Значительное влияние на дизайн современного интерьера оказала Дания. Датчане создали особую жизненную философию, которую назвали «хюгге» – тренд 2016 года в интерьере. В интерьере в стиле «хюгге» все продумано до мелочей и нет ничего лишнего. После феноменального успеха «хюгге» СМИ обратили внимание на шведский феномен «лагом» – мировой тренд в 2017 году. Лагом является своего рода принципом жизни, основанном на рационализме, умеренности, гармонии с собой и окружающим миром.

Демократичный скандинавский дизайн подойдет как для оформления небольших квартир, так и для обустройства просторных частных домов и общественных пространств. Он станет идеальным решением для людей, которые ценят непосредственность и тепло домашней обстановки и не стремятся к радикальным переменам в интерьере. Это поистине универсальный стиль, цельный, гармоничный и комфортный.

ЗАБРОШЕННЫЕ ТЕРРИТОРИИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Маг. Сотникова С.В., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: преп. Полейко К.В.

Кафедра Дизайна среды

В настоящее время заметно, что зачастую городская среда не является комфортной и сомасштабной человеку, она способствует возникновению стрессов и плохому самочувствию горожан. Тенденция ревитализации городских пространств, создание системы общественно доступных, композиционно выразительных пространств, архитектурно-ландшафтной организации стала очевидной в последние десятилетия.

Неиспользованное городское пространство остается заброшенным пустырем или разрывами между зданиями и другими сооружениями. Эти пространства обладают высоким потенциалом для реконструкции и перепрофилирования путем интеграции их в сообщество и создания потрясающих пространств путем различения их специфического характера.

Целью данной работы является выявление принципов ревитализации и урбанизма общественных пространств центральных частей крупных городов, а также предоставление рекомендаций по совершенствованию городской среды на основе проведенного анализа мирового опыта.

Методика исследований включает в себя сбор и анализ теоретической и графической информации, анализ приемов ревитализации общественных пространств на примере зарубежных аналогов, обработку и систематизацию материалов. Общественные пространства городской среды играют важную роль в процессе жизнедеятельности людей. Комфортное, безопасное и креативное пространство является привлекательным не только для жителей города, но и для туристов и инвесторов, которые положительно влияют на экономическую составляющую города.

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОЧЕГО ПРОСТРАНСТВА В ИНТЕРЬЕРЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПСИХОЛОГИИ: ПРОСТРАНСТВО КОВОРКИНГА

Студ. Печникова Д.А., гр. ДС-116

Научный руководитель: преп. Полейко К.В.

Кафедра Дизайна среды

Организация рабочего места определяет уровень работоспособности и продуктивности. При проектировании важно учитывать психологические особенности.

Один из типов среды рабочего пространства – коворкинг. Он динамично развивается в настоящее время. Сотрудникам предлагается собственное рабочее место, которое они могут адаптировать под себя. С точки зрения психологии это помогает сконцентрироваться, сделать среду благоприятной и повысить производительность.

С учетом психологии человека рекомендуется использование функциональной мебели с плавными очертаниями и с закругленными краями. Это повышает креативность и вызывает положительные эмоции.

Яркие уровни света стимулируют оценочное и аналитическое мышление. Оптимизация освещения в соответствии с выполняемыми действиями осуществляется для каждой отдельной задачи. Синий, зелёный и красный цвета в ярких оттенках являются наиболее оптимальными для расстановки отдельных акцентов, менее насыщенные – для больших плоскостей стен, потолка и пола. Зона отдыха представляет собой место, где возможна смена рода деятельности, переключение внимания. Преимуществом коворкинга является возможность отдохнуть тогда, когда «нужно», а не когда «можно».

Работа в корпоративной среде представляет собой эффективный способ развития личностных и профессиональных качеств. Такая обстановка дает дополнительную мотивацию, задаёт сотруднику направленность, организацию, активность, устойчивость, способность деятельно удовлетворять свои потребности.

Для повышения качества работы и упрощения рабочей среды важно следовать принципам сортировки, хранения, стандартизации и поддержания рабочего места и его составляющих. Коворкинг является структурированной, централизованной и организованной системой, при рациональном использовании которой повышается эффективность, продуктивность и работоспособность.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА КОНЦЕРТНОГО ЗАЛА МНОГОЦЕЛЕВОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Маг. Новикова Е.Р., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Концерт – один из наиболее распространенных сегодня видов зрелищ, состоящий из набора отдельных номеров, рассчитанных на непосредственный контакт зрителя и исполнителя, с преобладанием музыкальной основы. Процессы подготовки и реализации концертных программ отделены друг от друга в пространстве и времени и предполагают наличие стационаров и сети гастрольных площадок – концертных залов.

Благодаря исследованию истории возникновения и развития концертных залов, можно выделить основные особенности проектирования интерьера концертных залов многоцелевого назначения:

1. Приближение исполнителя к зрителю – отказ от четкого разграничения исполнителей и зрителей (оркестровой ямой, порталом с антрактным занавесом) – предпочтением является сцена-эстрада без занавеса, выдвинутая в центр зала.

2. Отказ от однофронтального положения зрительной зоны.

3. Отказ от ортогональной (прямоугольной) формы зала. Залы имеют сложную конфигурацию, определяемую акустическими расчетами.

4. Размещение залов в автономных «капсулах». Для того, чтобы избежать внешних влияний на зал, современные концерт-холлы проектируются в виде автономных акустических капсул, связанных с остальными конструкциями здания через специальные амортизаторы (залы подвешиваются на тросах или опираются на резиновые подушки). В России такое решение впервые применено в Московском Международном Доме Музыки.

5. В залах широко используются мобильные и трансформируемые архитектурные элементы для «настройки» зала под определенный тип концерта или коллектив: над эстрадой и залом подвешиваются звукоотражающие экраны, в задней части зала – накладные звукопоглощающие элементы.

6. Отказ от классического подхода в проектировании интерьера, сохраняющего атмосферу театрального помещения. Интерьер концертного зала многоцелевого назначения должен производить на зрителя так называемый «вау-эффект».

7. Применение сложной, но детально продуманной схемы освещения (отказ от отдельных, разобщенных источников света).

КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ СРЕДЫ В УСЛОВИЯХ СЛОЖНОГО РЕЛЬЕФА

Студ. Коженбаева К.В., гр. ДС-116

Научные руководители: преп. Полейко К.В., ст. преп. Стрельцов А.В.

Кафедра Дизайна среды

Благодаря современным технологиям стало возможно строительство индивидуальных жилых домов в условиях сложного рельефа и вдали от центральных коммуникаций.

В исследовании рассматриваются достоинства и недостатки, специфика строительства и проектные решения интерьеров домов в горах. Также говорится об условиях, которые стоит учесть перед тем как начать строительство и, описаны параметры для проектирования фундамента будущей постройки. Приводятся примеры предметно-пространственной среды различных типов домов со сложной и необычной планировкой на различном ландшафте. Рассматривается вопрос о том, что любая недвижимость со сложной конструкцией и хорошим видом подразумевает интерьерное решение, гармонично дополняющее вид за окном. Описаны часто применяемые в проектах видовых домов конструктивные решения, открытая планировка, панорамное остекление, эксплуатируемая кровля. В статье обращается внимание на минусы и плюсы использования различных строительных технологий в условиях сложного ландшафта, варианты устранения недостатков, а также применение уникальных проектных решений.

АДАПТАЦИЯ ДЕТСКИХ ЛАГЕРЕЙ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Маг. Ершова А.С., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: преп. Полейко К.В.

Кафедра Дизайна Среда

Проблема отсутствия специальных организованных структур для маломобильных групп населения на сегодняшний день стоит очень остро. Задача исследования – обратить внимание на условия жизнедеятельности детей с ограниченными возможностями и адаптировать детские учреждения, сделать универсальное пространство для всех слоев населения.

Детский лагерь является наиболее доступным учреждением для оздоровления и отдыха детей школьного возраста. Изначально появились в Советском Союзе, как лечебные санатории для ребят, переживших войну и ряд страшных болезней и эпидемий. Только с 1960 по 1990 год

воспитательная работа начинает вытеснять оздоровительную, которая теперь становится второстепенной.

В 2002 году в лагере «Берег дружбы» был организован совместный отдых здоровых детей и детей из республиканского детского дома-интерната для умственно отсталых, который показал, что такой опыт идет на пользу и учит с малых лет толерантному отношению к людям с ограниченными возможностями. Лагерь создал полностью доступную для детей-инвалидов среду, где они активно проявляли себя, развивали свои творческие способности, не чувствуя себя «иным» по отношению к другим ребятам. Таким образом, можно выделить первую и основную задачу – детские учреждения не должны разделять детей на здоровых и больных.

Вторая задача заключается в универсальности развлечений для всех детей. Возьмем за пример детскую площадку: там, где прокатится ребенок, проедет и коляска). Такой объект должен не просто вмещать все необходимые структурные единицы, но быть абсолютно безопасным, комфортным и интересным для детей.

Естественно, все это возможно только при соблюдении всех мер безопасности и СНиПов. На территории лагеря обязательно должны быть специально обученные люди, для контроля за самочувствием и эмоциональным благополучием отдыхающих.

ПРЕВОСХОДСТВО ЦВЕТА В СУПРЕМАТИЗМЕ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

Студ. Калистратова К.С., гр. ДС-217
Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Казимир Северинович Малевич родился 23 февраля 1879 года. Родители художника имели польское происхождение.

Казимир Малевич известен разнообразием стилей: импрессионизм, кубизм, реализм и супрематизм, основоположником которого он стал. Раннее творчество К. Малевича относится к французскому импрессионизму, для которого характерно особое значение цвета. Позже художник пишет свои картины в стиле кубизма и кубофутуризма. В его картинах своя логика и выразительность, они отличаются сложной композицией.

Идея «Черного квадрата» зародилась у К. Малевича еще при создании эскизов к опере «Победа над солнцем». А на выставке «0,10» в 1915 году он выставил знаменитый триптих «Черный квадрат», «Черный круг» и «Черный крест».

В период супрематистских работ Малевич изучал влияние цвета на человека. Он пришел к выводу, что не цвет зависит от формы, а наоборот.

Цвет для художника стал приобретать философское значение. Главным основанием в супрематизме явилась энергия белого, красного и черного. Так красный цвет – цвет революции, белый – цвет чистоты, а черный – экономии. В работах художника используется белый фон, так как он помогает смотреть на картину беспрепятственно. Благодаря его наблюдениям мы знаем, например, что белый цвет нельзя использовать в больницах, так как он усиливает боль. Также благодаря ему появились всем известные оранжевые куртки рабочих.

В конце жизни художник отходит от абстракции и вновь обращается к традиционной живописи, при этом сохраняя яркость своих красок.

ИСКУССТВО ЦВЕТА ИОГАННЕСА ИТТЕНА

Студ. Авдеева Д.Д., гр. ДСА-217

Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Цвет, как таковой, не существует в природе. Он является продуктом обработки человеческим мозгом информации, которая поступает к нам через глаза в виде световой волны. Многие из выдающихся умов человечества в разное время задавались вопросом изучения и систематизации цветовой гаммы.

В 1676 году Исаак Ньютон провёл эксперимент с расщеплением светового луча при помощи призмы. Химик Мишель Шеврёль определил, что цвета спектра делятся на три пары дополнительных цветов: красный-зеленый, желтый-фиолетовый, синий-оранжевый. И.В. Гёте впервые начал изучать психологическое воздействие цвета, а позже Вильгельм Оствальд создал 24-х частный цветовой круг.

В XX веке уникальные школы ВХУТЕМАС (в России) и Баухауз (в Германии) явились основными учебными заведениями, где под руководством лидеров новаторских творческих течений развивался новый профессиональный язык, среди которых одним из лидеров педагогического состава был Иоганнес Иттен.

Иоганнес Иттен (1888-1967) – выдающийся педагог и теоретик дизайна внес неопределимый вклад в разработку и развитие пропедевтического курса. Он создал форкурсы на основе абстрактного композиционного моделирования. И. Иттен старался развить у студентов мастерство свободного владения формой и цветом как основными, универсальными инструментами изобразительного творчества.

По И. Иттену цвет может быть ключевым фактором в формировании образа архитектурного объекта, он может быть самым простым способом выделить постройку из общей массы, сделать ее до определенной степени выдающийся или, наоборот, объединить с другими.

Существует четыре группы цветовых сочетаний: родственные цвета, родственно-контрастные сочетания и контрастные.

КИНЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Студ. Юсупов А.А., гр. ДСА-117

Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Кинетическое искусство (от греч. «kinetikos» – движение) – относительно новое направление в современном искусстве, целью которого является создание эффектов реального движения. Кинетические устройства обычно делаются из металла, дерева, стекла и прочих материалов. Идеи эти возникали у художников таких направлений, как футуризм, дадаизм и русский конструктивизм. Самыми ранними произведениями такого рода стали движущиеся композиции американского скульптора А. Колдера. Автор (по другим сведениям – М. Дюшан) назвал свое изобретение «мобиль» от лат. «mobile», т.е. движущийся. Таковы приводимые в движение мотором скульптуры Ж. Тингели. Полна остроумия его забавная и затейливая композиция «Трофей охотника на Голема». Virtuoz и мастер движущихся форм Рейбен Марголин (Reuben Margolin) на протяжении уже многих лет создает техно-кинетические скульптуры или как он их называет – «Волны». Рейбен создает сложные объекты, которые как бы имитируют движение и подражание природе, как в очень больших, так и в малых масштабах. Несмотря на это, работы мастера очень легкие, невероятно органичные, напоминают о связи человека с природой, о его взаимозависимости и признательности. Условность изображения в кинетическом искусстве проявляется намного решительней, чем в станковом и монументальном искусстве. Так же, как и в театре, здесь для кинетического искусства очень важна зрелищная сторона, неожиданные и впечатляющие красочные, световые эффекты, метаморфозы форм. Обнаружив объект, наше восприятие выделяет его информативные в чувственные образы, что чаще всего, очень симметричны, а также обладают геометрическими формами.

Кинетическое мастерство занимает особое место в сегодняшнем искусстве, ведь естественное движение неживых предметов – это весьма динамичный и захватывающий процесс, который приковывает внимание зрителей, озадачивая и играя с их восприятием.

ТЕОРИЯ ЦВЕТОВЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ: ЦВЕТ И ДВИЖЕНИЕ В КОМПОЗИЦИИ

Студ. Мончинская А.О., Попова А.И., гр. ДС-117
Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Цвет – это ощущение, возникающее в органе зрения при воздействии на него света. Цвета делятся на: холодные, теплые, смешанные и нейтральные. История науки о цвете выделяет два этапа. Первый – донаучный – с доисторических времен до конца XVI века, второй – научный – с XVII века до настоящего времени.

При изучении цветовых впечатлений следует обратить внимание на четыре главных момента: локальный цвет предмета, цвет освещения, цвет при интенсивном освещении и в тени.

Если каждый предмет и каждую плоскость изобразить в соответствии с их реальным природным цветом, то можно добиться вполне реалистически конкретного изображения. Но такая композиция будет состоять из множества отдельных частей, которые неохотно будут стремиться к объединению. Если же цвет предметов выступает как локальный цвет живописной композиции в целом, и объект обретает здесь свой собственный цвет то предметы теряют свою изолированность.

Компоновать в цвете значит расположить рядом два или несколько цветов таким образом, чтобы их сочетание было предельно выразительным. Для общего решения цветовой композиции имеет значение выбор цветов, их отношение друг к другу, их место и направление в пределах данной композиции, конфигурация форм, симультанные связи, размеры цветовых площадей и контрастные отношения в целом.

Характер и воздействие цвета определяются его расположением по отношению к сопутствующим ему цветам. Цвет никогда не бывает одинок, он всегда воспринимается в окружении других цветов.

Существуют различные способы акцентирования направлений внутри пространства картины – горизонтальные, вертикальные, диагональные, круговые или их сочетания.

Понятие «симультанный контраст» обозначает явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета тотчас же требует появления его дополнительного цвета, и если такового нет, то симультанно, то есть одновременно порождает его сам. Этот факт означает, что основной закон цветовой гармонии базируется на законе о дополнительных цветах. Симультанно порожденные цвета возникают лишь как ощущение и объективно не существуют.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ

Маг. Адуевская Ю.И., гр. В-МАГ-317
Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Музей – социально значимый проектный объект, который находится в статусе одного из синтетических институтов культуры современного общества. В нем находят применение самые прогрессивные и инновационные направления архитектуры и дизайна, результаты исследований, фундаментальных и прикладных наук, достижения техники и новейших технологий. Экспозиционный ряд музея, который объединен общим концептуально-художественным решением в единую гармоничную предметно-пространственную систему, несет обширный информационный потенциал.

На протяжении всей истории развития и формирования экспозиционного жанра происходила разработка предметной формы образа музея. Исключительно эстетический облик экспозиции развивался в сторону концептуального художественного образа и к переходу к сюжетному. Экспонаты все больше включаются в действие, начиная обретать сложные смысловые взаимосвязи.

Задачей экспозиционной деятельности является комплексное создание концептуальной среды, включающей в себя определенные компоненты, такие как: предметно-пространственная стилистика, экспозиционный предметный ряд, дидактический материал и соблюдение технологических режимов.

Целью музейного экспонирования является разработка и распространение наиболее оптимального и доступного вида культурно-массовой информации, обращенной к широкой аудитории. В ходе общего развития культуры, музей и, в частности, его экспозиция должны отвечать требованиям времени и социокультурной ситуации в целом. К современным инновационным решениям можно отнести разработку графического дизайна, навигационные элементы, видео и аудио контент, создании зон с максимальным погружение зрителей.

Современная практика музейной экспозиции очень богата и многообразна. Она включает различные подходы и принципы в организации экспозиционных решений, начиная от самых традиционных, где ставится задача представления коллекции через различные направления стайлинг-дизайна к многогранным системам концептуального дизайна, эмоционально-образному построению экспозиции и далее сюжетному построению экспозиционной среды.

МОБИЛИ КАК НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Студ. Корсагия В.М., гр. ДС-217в

Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Мобиль (от лат. mobilis подвижный) – это кинетические скульптуры, обычно сделанные из лёгкого металла или пластика, меняющее свою форму при воздействии воздуха, воды или с помощью механических устройств, а также создающее разного рода цветовые, световые и звуковые эффекты. Впервые название «Мобиль» было дано в 1932 г. специфически абстрактным работам американского скульптора А. Колдера. Термин «мобиль» широко употребляется по отношению к произведениям кинетического искусства. Первые мобили, движущиеся без механической силы, были изобретены Александром Родченко в 1920 г. Александр Родченко – русский и советский живописец, график, скульптор, фотограф, художник театра и кино. Один из основоположников конструктивизма, родоначальник дизайна и рекламы в СССР. Александр Колдер – американский скульптор, который приобрёл всемирную известность благодаря своим «Мобилиям» и замысловатым фигурам из проволоки. К другим авторам мобилей можно отнести Энтони Хоу и Тео Янсена. Энтони Хоу – американский кинетический скульптор, создающий ветровые скульптуры. Он использует компьютерное проектирование, формирует металлические компоненты с помощью плазменной резки и завершает свои работы с использованием традиционных методов металлообработки. Тео Янсен – нидерландский художник и кинетический скульптор. Известен своими особыми скульптурами, напоминающими скелеты животных, способными передвигаться под воздействием ветра по песчаным пляжам.

Примером мобилия является скульптура «Али и Нино», которая находится в городе Батуми (Грузия). Она выполнена из металлических решеток. Автором этой работы является Тамара Квеситадзе. Скульптура «Али и Нино» достигает восьми метров в высоту.

ЧЕЛОВЕК И ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА: ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ И ВОЗДЕЙСТВИЯ

Студ. Верховец А.С., Липовенко Д.С., гр. ДС-117

Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Психология среды (энвайронментальная психология) – дисциплина, изучающая психологические аспекты взаимодействия человека и

окружающей среды, влияние факторов материальной действительности на личность. Воздействие – это такое действие, которое направлено на конкретный объект и целью которого является изменение чего-то в этом объекте. Бывает, как вредное, негативное воздействие, так и положительное, благотворное воздействие. Влияние – это любое поведение одного индивида, которое вносит изменения в поведение, отношения, ощущения и т.п. другого индивида.

Понятие «окружающая среда» трактуется широко и включает как природные объекты, так и имеющие материальное воплощение социальные образования, созданные самим человеком материальные конструкции, информационные объекты и т.д. Выявляя закономерности взаимодействия личности и окружающей среды, становится возможным проектировать и изменять окружающую среду таким образом, чтобы она стимулировала социально-приемлемое поведение личности или позволяла бы прогнозировать наиболее вероятные модели поведения.

Термин «энvironmentальная психология» (немец. Psychologie der Umwelt) впервые был использован немецким психологом Вильямом Гельпахом (Willy Hellpach). Дальнейшее развитие энvironmentальная психология применительно к архитектурному планированию получила на Конференции американской больничной ассоциации, посвященной больничному планированию, проходившей в Нью-Йорке в 1964 году.

1981 году появляется Международная ассоциация по исследованию человека и его физической среды, которая в дальнейшем стала называться Международной ассоциацией по антропологически-энvironmentальным исследованиям.

ЛЕНД-АРТ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОТЕСТ ПРОТИВ ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ

Студ. Гадаборшева Т.А., гр. ДС-117в
Научный руководитель: доц. Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Актуальность темы лэнд-арта, как художественного протеста против индустриализации, заключается в том, что этот вид искусства является одним из наиболее ярких, прогрессивных и молодых направлений в области дизайна. Лэнд-арт (от англ. land art – ландшафт-искусство) – это одно из течений, экологического искусства, возникшее в США в конце 1960-х годов и связанное непосредственно с природным ландшафтом.

Лэнд-арт – это относительно новый вид искусства, призванный в какой-то мере заполнить пробелы, которые не могут быть заполнены станковым, да и любым «музейным» видом искусства. Сам факт того, что это искусство принципиально «внемузейное» позволяет художникам, как

ни странно, быть более конформистскими, спокойными. В основном эффекты, достигаемые искусством ленд-арта, базируются на противопоставлении природных форм и объектов созданных или видоизмененных человеком. Произведения этого направления несамостоятельны без своего природного окружения – ленд-арт связан с непосредственным местом, с землей, иначе он превращается в скульптурный (или архитектурный) объект. Художники долго подбирают подходящую площадку для своего произведения, чтобы работа выглядела наиболее выигрышно. И эффект, на самом деле, довольно сильный: природа – это всегда красиво, но мы это не всегда замечаем.

Само появление лэнд-арта напрямую связано с протестом против доминирования консюмеризма, то есть культа потребления в искусстве. С развитием техносферы человечество всё чаще отказывалось от природного экологического материала и в жизни, и в искусстве. На смену природному материалу пришло чрезмерное увлечение металлом, пластиком и современными строительными конструкциями. При созерцании подобного искусства в сочетании с окружающей природой это порой вызывало чувство дисгармонии. Лэнд-арт – это попытка человека понять природу, ее процессы и циклы, попытка взаимодействовать с ней через искусство, оставаясь в гармонии с ней. Глядя на произведения лэнд-арта, мы понимаем, что природа, несмотря на всю свою красоту и мощь, все же нежна и недолговечна во многих своих проявлениях, что наша планета – это наш дом, это наш дар, который нужно хранить и любить.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ВИТРАЖНОМ ИСКУССТВЕ

Студ. Филимонова В.А., гр. ВМАГ-Д-317

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б

Кафедра Дизайна среды

Впервые витражи появились в средневековье, в те времена они чаще всего украшали окна храмов и соборов. Первые изделия делали из алебаstra и селенита, но с течением времени все менялось и каждая эпоха отмечена своими открытиями в развитии, и рождала свои варианты решений.

Витражное искусство многообразно по своей области применения, и сейчас стало намного популярнее, чем было изначально. Довольно часто используется для создания современных интерьерных решений. Оно постоянно и непрерывно развивается и совершенствуется. Одна только идея способна превратиться в уникальное произведение.

На сегодняшний день витражное искусство пользуется большой популярностью. Основным материалом для создания изделия является стекло, которое сегодня достигло невероятного развития. Этот материал

стал усовершенствованным по всем характеристикам: цветовая гамма, фактура, толщина, размер, упругость, твердость, прочность. Все эти и другие свойства дали возможность для инноваций в витражном искусстве.

Благодаря более толстому стеклу, можно применять глубокую гравировку, делать фацетные элементы. Ранее применяемая роспись штампования с растушевкой, сегодня удачно заменяется аэрографией, которая делается намного быстрее и качественнее. Стекло можно спекать между собой (технология фьюзинг), получая в результате объемные изделия различной величины. Можно, как и раньше обжигать на нем рисунки, но уже разнообразными специальными красками получая самые непредсказуемые эффекты, применять технику пулогезо и т.д.

Правильно подобранная технология и режим по обработке позволяет в результате получить изделие из стекла высокого качества, с достижением необходимых эстетических свойств и долговечности.

Благодаря применению инноваций витражное ремесло значительно расширило свою область применения. Теперь это могут быть не только заполненные оконные пространства, но и целые стены, купола, светильники, сувениры и даже бижутерия.

ЛИНЕЙНЫЕ КЕРАМИЧЕСКИЕ ДЕКОРЫ МОСКОВСКОГО МЕТРО

Маг. Фоменко А.Н., гр. ВМАГ-Д-316

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Линейные керамические декоры не теряют своей актуальности и сегодня. Но их роль постоянно менялась, что зависело от архитектуры станций, с которыми они непосредственно связаны, господствующего направления в искусстве и таланта автора. Более восьмидесяти лет в архитектуре отечественного метро применяется керамика. Начиная с первых линий и до настоящего времени, керамика не выходила из круга любимых материалов, используемых архитекторами и художниками. В связи с непрекращающимся строительством метрополитена прогнозируемое количество изделий художественной керамики будет увеличиваться, поэтому актуальность этого вида искусства возрастает.

Гораздо более широко керамика была использована на станции «Белорусская-кольцевая». Главной достопримечательностью станции стал её пол, представляющий собой белорусский национальный орнамент, выложенный линейной керамической плиткой белого и красного цветов. Переходя из центрального в боковые нефы, орнаментальный ковёр зрительно объединяет компартементы и расширяет подземный зал. Модулем для орнамента служит плитка. Подробный рисунок,

составленный из мелких квадратиков, сообщает ему сходство с вышивкой, внося в интерьер теплоту и камерность.

Это не первый пример использования линейной керамической плитки для создания орнаментального пола в метрополитене. Она применялась в кассовом зале станции «Киевская» (1937 г.). В 1950 году пол перехода между станциями «Курская» Кольцевого и Арбатско-Покровского радиусов был выложен плиткой жёлтого, белого и чёрного цветов, образующей мотив русского кружевного орнамента. Но время показало, что метрополитен, как транспортное сооружение, нуждается в более долговечных материалах, таких, как асфальт или камень. Ни один из художественных керамических полов до настоящего времени не сохранился, поэтому сегодня керамические декоры следует делать только на стенах и потолке.

В военный и первый послевоенный период в условиях строгой экономии ресурсов только керамика смогла удовлетворить стремление к декоративной эстетике благодаря блеску глазури, пластичности глины, золотому покрытию, цвету эмали, фактуре и многим другим качествам. Но главное – это возможность неограниченного равноценного повторения линейных декоров при сравнительно небольших затратах.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА НА ФАСАДАХ ЗДАНИЙ МОСКВЫ

Маг. Леонтьева О.В., гр. МАГ-Д-817

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Художественная керамика имела очень большое значение в формировании образа Москвы конца XIX – начала XX века. Особенную индивидуальность придавали столице фасады зданий в стиле модерн, украшенные майоликовыми панно или же красочными изразцами, они делали образ города выразительнее.

В 1870 году С.И. Мамонтов купил усадьбу у известного писателя С. Т. Аксакова, в которой стали гостить и работать знаменитые русские художники. В 1889 году была создана экспериментальная художественная мастерская для возрождения русской майолики. В дальнейшем это керамическое производство сыграло большую роль в оформлении архитектурной среды Москвы. Яркий пример применения художественной керамики абрамцевского завода на фасадах зданий столицы – гостиница «Метрополь».

Несомненным открытием московского модерна стали облицовки «акварельной» абрамцевской плиткой, придававшие постройкам особую живописность и художественность. Значительная часть московских

майоликовых панно была выполнена в стилистике книжной графики – например, ансамбль майолик дома Перцовых (худ. С.В. Малютин).

Среди образов, которые воплощались в керамике Москвы, есть мифологические и аллегорические. Отголоски античных мотивов можно найти на керамических панно гостиницы «Метрополь», особняке С.У. Соловьева, глуховском фризе и некоторых других. Чаще всего майоликовые панно и изразцы московского модерна воплощали разнообразный мир природы, так же изображались на них персонажи среднерусской флоры и фауны и одновременно традиционные персонажи русских сказок.

Многообразие форм, богатые декоративные возможности керамики, ее яркое региональное своеобразие, обусловленное наличием не только московской школы зодчества, но и местных подлинно художественных керамических производств, позволили ей занять важнейшее место в русской культуре Серебряного века и сыграть большую роль в формировании образа столицы.

В наши дни интерес к этому монументально-декоративному искусству возрастает. Отличительной чертой современности является широкое использование традиционных и новых форм художественной керамики в организации архитектурного пространства города.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОСПИСЕЙ В РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Маг. Воропаева Е.А., гр. МАГ-Д-817

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Художественная роспись – искусство декорирования красками какой-либо поверхности. Роспись считается одним из самых популярных видов декоративно-прикладного искусства.

Мезенская роспись. Конец XIX века. Название происходит от реки Мезень, протекающей в Архангельской области и республике Коми. Роспись по дереву, при которой неокрашенный фон покрывается архаичным дробным узором. Он рисуется в два цвета: чёрным – «сажей» и красным – «земляной краской». Используется как геометрический, так и зооморфный мотив. Основные предметы, на которые наносится роспись: прялки, ковши, коробки для хранения.

Гжельская роспись. Название происходит от района «Гжельский куст», его образуют 27 деревень в Раменском районе Московской области. В середине XIX века Гжельская роспись приобрела тот вид, который мы знаем сейчас. Гжельские сюжеты – это пышные розы, листва, диковатые цветы, зимние пейзажи, сцены из народных сказок, зооморфный мотив.

Основные предметы, на которые наносится гжель: посуда, вазы, статуэтки, чайники, разделочные доски, матрёшки.

Хохломская роспись. Появилась в XVII веке. Своё название промысел получил от крупного торгового села Хохлома Нижегородской губернии. Существуют два основных вида хохломской росписи: «верховая» и «под фон». Цветовая гамма хохломской росписи: Основные цвета: красный, чёрный, золотой. Вспомогательные цвета: зелёный, жёлтый. Основной мотив – растительный, зооморфный мотив. Предметы, на которые наносится хохлома: посуда, мебель, статуэтки, матрёшки.

Городецкая роспись. Промысел сложился с середины XIX века в окрестностях Городца, Нижегородской области. Городецкий стиль отличается прежде всего содержательностью. Цветовая гамма яркая и сочная. Основное впечатление дают жанровые сцены, так же Растительный мотив, зооморфный мотив. Украшали сундуки, дуги, сани, детскую мебель, донца для прялок и многие мелкие предметы обихода.

Жостовская роспись. История жостовского промысла восходит к началу XIX века в деревне Жостово Мытищинского района Московской области. В искусстве жостовских мастеров присутствует реалистическое изображение с декоративной обобщённостью. Роспись производится обычно по чёрному фону (иногда по красному, синему, зелёному, серебряному). Основной мотив росписи – цветочный букет. Предметы, на которые наносится роспись: разнообразные подносы.

В русском народном творчестве существует большое количество самобытных, уникальных росписей, которые относятся к декоративно-прикладному искусству.

ДИЗАЙН ФОРМЫ АРХИТЕКТУРНОЙ КЕРАМИКИ В СРЕДНЕЙ АЗИИ

Маг. Байрамова О.М., гр. МАГ-316

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Страны Средней Азии отличаются своей красочной культурой. Возникновение различного дизайна форм облицовочной керамики связано со стремлением украсить, художественно оформить сооружение, создать геометрическую гармонизацию. Шаг за шагом мастера преодолевали ограниченность материала, познали свойства керамики, придумывая новые, а порой восстанавливая забытые способы декора.

В развитии архитектурной керамики в общих чертах можно проследить линию последовательного декоративного и технологического усложнения: от простых деталей до сложных. Керамические облицовки

Средней Азии имеют, в основном, форму плиток квадратных, прямоугольных, шестиугольных и в виде брусков.

Ранняя керамическая отделка изготавливалась из необожженной глины, по которой вырезались геометрические фигуры. В то же время продолжалась давняя традиция строительного искусства – художественная резьба по ганчу в виде растительного орнамента. Постепенно одноцветный резной декор по терракотовым плитам заменили изразцы различной формы.

Майоликовые плитки, мозаика, массивные фаянсовые изразцы участвуют в художественной отделке и разнообразны по своей форме и мотивам орнамента. Они образуют отдельные законченные композиции, состоящие из восьмиконечных звезд, многоугольников, ромбов или больших прямоугольников. Арабски украшали культовые, светские постройки, включая в себя геометрический и растительный орнаменты. Оознавательной чертой исламского зодчества стали сотовые своды, представляющие собой элементы из замкнутых складок в формах граненых впадин, углублений традиционной арабской архитектуры. Геометрические формы в виде квадрата, треугольника, восьмиугольника создают двухмерную проекцию элементов.

На сегодняшний день архитектурную керамику различной формы можно увидеть во многих городах стран Средней Азии. Она украшает и делает интерьеры, фасады зданий привлекательными для людей. Качество отделки в наше время, благодаря современным технологиям, вышло на новый уровень. Применение керамики различной формы позволяет внести в интерьер и в экстерьер интересный декор.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КЛАССИЧЕСКОГО СТИЛЯ В ЛАНДШАФТНОМ ДИЗАЙНЕ

Студ. Чудин Э.А., гр. ДС-115

Научный руководитель: доц. Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Классический (регулярный) сад – это прежде всего эстетически полная специфика организации ландшафтного пространства, где базисной привязкой (чертой) является его непосредственная близость к архитектурному комплексу (здания и сооружения). Для подобного типа организации характерны: каскадность, строгая симметрия, наполнение флоры исключительно из премиальных (в большинстве хладостойких) растений, скульптурные ряды (в том числе малые архитектурные формы).

Решение неизменно для всего комплекса современной архитектуры, так как оно уникально по композиции (провозглашение прямолинейности), цвету и структуре, что может использоваться средством организации и

художественной реализации больших площадей. Строительные комплексы в большей степени используют строгую геометрию, что не естественно встраивается в живописность многих ландшафтов, где напротив находит свое полное отражение и замысел в классических садах.

Подобная взаимосвязь становится практикой, способной усложнить архитектуру современности, выявить ее полное многообразие. Актуальность данной позиции подтверждается малым количеством реализации подобных концепций лишь в дворцово-парковых комплексах (усадебных построек) прошлых столетий и ее некоторая истертость. Цель отражает поиск выстраивания окружающей среды по новым принципам, отличным от существующих. Решение направлено на оформление экстерьера архитектуры современности, по проблеме его скудности.

Отражение решения в оформлении становится все более значимым для социума современности, так как ранее путь организации зданий и сооружений руководствовался лишь на практических началах, где данная проблема была незначительной, второстепенной. Сейчас же общество расселено, социальная потребность реализована, теперь стоит решить и данный вопрос.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ СРЕДЫ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА С ЦЕЛЬЮ ВИЗУАЛЬНОГО УВЕЛИЧЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА

Маг. Лютикова М.А., гр. ВМАГ-Д-316

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Проблема, связанная с дизайном среды жилого интерьера в том, что очень много людей путают его с оформлением интерьера. В то время как первое относится к проектированию всего жизненного пространства с нуля, последнее относится к украшению существующего жилого пространства посредством добавления мебели и изменения отделки.

Основу любого дизайна среды жилого интерьера составляют 7 элементов: пространство (пожалуй, самый важный из элементов дизайна интерьера), линия, формы, свет, цвет, текстура, шаблон. Элементы дизайна среды жилого интерьера используются с целью визуального увеличения пространства этого интерьера с помощью следующих 7-и принципов: единства; баланса; ритма; акцента; контрастности; масштаба и пропорции; детализации.

Основные дизайнерские приемы, которые позволят визуально увеличить пространство помещения. Самый банальный прием, это применение белого цвета в качестве основного фона и максимальное использование зеркал. Но приемов в распоряжении дизайнера на самом

деле гораздо больше, а именно, отсутствие в интерьере декора небольших размеров; членение пространства за счет использования ковров небольшого размера; визуальное увеличение потолка вытянутыми конструкциями; использование низких предметов мягкой мебели; объединение цветовых и световых решений стилем омбрэ; использование нетипичных цветовых решений; замена перегородки на элементы, разделяющие пространство; игра светом; использование обоев с эффектом перспективы. Все эти приемы позволяют грамотно организовать пространство жилого интерьера и визуально увеличить его.

ДОМ-КОММУНА М.Я. ГИНЗБУРГА: ТИПОВАЯ ЖИЛАЯ ЯЧЕЙКА

Студ. Адамова О.Ю., гр. ДС-215

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Дом Наркомфина – одна из главных московских построек в духе конструктивизма, которая, согласно замыслу своих создателей, должна была помочь перестроить быт советского человека на образцовый коммунистический лад. Архитекторы Моисей Гинзбург и Игнатий Милинис хотели, чтобы Наркомфин стал не домом-коммуной в традиционном понимании, а постройкой так называемого переходного типа. В проектной документации дом планировался как многофункциональный комплекс, состоящий из трех корпусов: жилой комплекс, коммунальный центр и самостоятельный служебный двор. Экспериментальное жилье предназначалось для чиновников Народного комиссариата финансов РСФСР и их близких.

Раньше в здании было пять этажей, дом стоял на колоннах, но через несколько лет их обнесли стенами, создав таким образом дополнительный этаж. В доме Наркомфина также сохранились широкие коридоры. Все квартиры в доме двухуровневые и расположены попарно – этим объясняются интересные конструкции лестниц и тот факт, что на шесть этажей в здании всего два общих коридора. Корпус оборудован жилыми ячейками нескольких видов: типа К для больших семей, малометражными квартирами типа F, а в обоих концах дома – сдвоенными ячейками 2F.

С июля 2017 года компания «Лига прав» начала реставрацию здания; работами руководит архитектор Алексей Гинзбург (внук Моисея Гинзбурга).

НАПРАВЛЕНИЕ «КИБЕРПАНК» В ИНТЕРЬЕРЕ

Студ. Курбанмурадова А.Ч., гр. ДС-215

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Киберпанк берет свое начало из научно-фантастической литературы, где мир представлялся антиутопией. Датой зарождения киберпанка принято считать середину двадцатого века. Гарднер Дозуа сформулировал основной критерий киберпанка: «High tech. Low life».

Киберпанк объединяет в себе 3 главных направления: минимализм, хаос и ретрофутуризм. Киберпанковский интерьер часто выглядит как полузаброшенное жилище после войны или сильного катаклизма, или же как часть космического корабля.

1) Используемые материалы: металл, стекло, пластик, хром, акриловый камень и любые глянцевые поверхности.

2) Главные источники света – неон самых разнообразных цветов и стандартные варианты освещения в виде настольных ламп, люстр и светильников незамысловатой формы.

3) Цветовая гамма данного стиля мрачна и своеобразна, используются темные цвета, черный, коричневый, темно-синий и яркие неоновые цвета подсветки.

4) Интерьер могут украшать световые табло, роботы, знаки, поясняющие таблички, мрачные постеры. Особенное внимание необходимо уделить размещению предметов биодизайна: живых растений, аквариумов. Кирпичную кладку стен, бетон, проводку, вентиляцию и любые другие элементы выставляют наружу. Дополнением может служить система «умный дом».

В спальне дискомфорт от хмурой обстановки уменьшит мягкая удобная мебель, а также подсветка. В детской, чтобы окружающее пространство интересовало ребенка и вгоняло его в тоску комната может имитировать каюту на космолете или подводной лодке. Главное – добавить больше света и цвета, а также большое количество игрушек. Кухня – это идеальное помещение, которое можно наполнить современной техникой из глянцевого металла и разнородной грубой посудой.

Киберпанк – сложный и неоднозначный стиль. Это своеобразный протест против глобального и всеобъемлющего технического прогресса.

СТИЛЬ «СТИМПАНК» В ИНТЕРЬЕРЕ

Студ. Николаева Ю.В., гр. ДС-215

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Стимпанк или паропанк – направление научной фантастики, включающее технологию и декоративно-прикладное искусство, вдохновлённое паровой энергией XIX века. Как правило, стимпанк подразумевает альтернативный вариант развития человечества с выраженной общей стилизацией под эпоху викторианской Англии (вторая половина XIX века) и эпоху раннего капитализма с характерным городским пейзажем и контрастным социальным расслоением.

Наполнение интерьера: пост-апокалиптический мир в духе фильмов «Дикий Запад» или «Безумный Макс: дорога ярости», ретро-футуристические изобретения XIX и XX века, которые выражают представление людей того времени о мире будущего, вымышленные или так и не воплотившиеся в жизнь машины: легкие дирижабли, разностная машина Чарльза Бэббиджа, аналоговые компьютеры и т.д.

Также, основными признаками интерьера в стиле стимпанк являются: утилитарные механизмы в роли украшения комнаты, металлы, без которых стимпанк-интерьер не может обойтись, грубые отделочные материалы и текстуры, оформление интерьера в темных цветах, предметы декора в научном и фантастическом стиле, элегантная мебель в стиле стимпанк, выразительные обои для стен с рисунком, элементы стилей лофт и урбан, традиционные и необычные стимпанк светильники, поделки в стиле стимпанк своими руками и пр.

Стиль «стимпанк» достаточно актуален в настоящее время и успешно реализуется в ресторанах, барах и пользуется популярностью в арт-пространствах и домашних интерьерах.

ФРАНКФУРТСКАЯ КУХНЯ М. ШЮТТЕ-ЛИХОЦКИ: ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ

Студ. Тигранян Т.Т., гр. ДС-215

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Первый прототип встроенной кухни был изобретен в Германии, во Франкфурте-на-Майне. Так называемую «франкфуртскую кухню» в 1926 году создала австрийский архитектор Маргарете Шютте-Лихоцки (1897-2000) в рамках социальной программы строительства жилья «Новый Франкфурт». Спроектированная как полноценное рабочее место, такая

кухня с определенным набором утвари должна была оптимизировать рабочий процесс. Во «Франкфуртской кухне» органично подружились как принципы функциональности, так и лаконичный дизайн: Маргарете предложила «встроить» ранее отдельно стоящие элементы и закрепить за каждым определенное место, чтобы те соответствовали потребностям хозяйки, чтобы не потерять ни одного сантиметра полезной площади и сократить до минимума перемещения между мойкой, рабочим столом и плитой. Нововведением того времени была сушильная полка, которая делала вытирание посуды лишним. Рядом с плитой находилась эмалированная металлическая поверхность, на которую можно было ставить горячую посуду, металлическая раковина, емкость для хранения, эмалированная поверхность фасадов, плитка на фартуке, ящик-термос.

На кухне была гладильная доска, закреплённая на стене в сложенном положении, и вращающийся табурет на винтовой опоре, который позволял выполнять любую работу сидя.

Кухня по проекту Маргарете Шутте-Лихотски для дизайнеров стала канонической и считается прототипом современных кухонь: встроенная мебель, общие принципы функциональности и экономичного использования пространства.

МИРОВЫЕ МОСТЫ ВАНТОВЫХ КОНСТРУКЦИЙ

Маг. Гаджиева С.А., гр. МАГ-Д-317

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Из всех гигантских сооружений вантовые мосты, пожалуй, больше всех радуют глаз своими масштабами, соединенными со зрительной легкостью и ажурностью. И, как водится, в современной строительной индустрии, кажущаяся простота конструкции вантовых мостов – обман, и интересных технических премудростей там немало.

Вантовыми называют мосты, в которых главными несущими системами служат вантовые фермы, образуемые в основном гибкими растянутыми стержнями – вантами и комбинированные системы, в которых нижние пояса вантовых ферм заменены балками жесткости, работающими на изгиб и поддерживающими конструкцию проезжей части. Конструкции, позволяющие перераспределить нагрузку с балки на разные другие приспособления (без дополнительных опор), появились давно и существуют во множестве. Это могут быть жестко соединенные с балкой ажурные фермы (так устроено большинство железнодорожных мостов в России) или арка, переносящая нагрузку с центра пролета на боковые опоры.

Мостостроительное искусство нуждается в значительных улучшениях в сфере проектирования, строительства, мониторинга и в работе предлагается использовать для этого бионический подход, опирающийся на концепцию применения идей природы для решения проблем мостостроения. На сегодняшний день бионический подход используется не столько инженерами, сколько архитекторами и дизайнерами и сводится к поиску новых архитектурных форм мостовых сооружений.

Исходя из исследования, необходимо уделять большее внимание научным исследованиям в мостостроительной сфере, а также проблеме оценки важности дизайна и декоративных элементов в архитектуре моста. Благодаря достижениям в науке и технике последних десятилетий, внедрению компьютерных технологий в проектирование инженерных сооружений, появились технические и экономические условия для быстрого возведения такого типа мостов и удешевления их эксплуатации.

РЕОРГАНИЗАЦИЯ ИНТЕРЬЕРА ОТЕЛЯ ГОРНОЛЫЖНОГО КУОРТА НА ОСНОВЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ РЕГИОНА

Маг. Патокова И.А.

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.В.

Кафедра Дизайна среды

В современной России гостиничный комплекс рассматривается как важнейший элемент социальной сферы, который играет существенную роль в повышении эффективности общественного производства. Услуги, предоставляемые гостиницами, выступают средством обеспечения морально-психологического комфорта, оздоровления и удовлетворения эстетических потребностей.

Курортный город Домбай больше известен нам как горнолыжный курорт, находящийся на Северном Кавказе в Карачаево-Черкесской республике, куда съезжаются люди со всех уголков России. Лето в Домбае так же имеет свои преимущества: чистейший горный воздух, прозрачные талые озера, в которых летом вода прогревается до двадцати градусов тепла.

Гостиница «Горные Вершины» оправдывает свое название местоположением – она находится в центре курорта Домбай. Отель «Горные Вершины» представляет собой 10-ти этажный корпус, состоящий из 156 номеров, рассчитан на 400 мест. Гостиница построена в 1977 году, отремонтирована в 2001 году. Отелю Горные Вершины принадлежит «Югославская» очередь канатно-кресельной дороги для зимнего горнолыжного катания. Общая протяженность дороги 2000 м, с

промежуточной станцией, разделяющей дорогу на два участка – 1200 м и 800 м. Общее время в пути – 12 мин.

Основным стилем интерьера является классика советских времен. Мебель в номерах занимает много места, а в некоторых случаях не несет в себе никакой функциональности. Техника так же занимает не мало места. Цветовая гамма разнообразна, а чаще всего не совместима, из-за этого создается ощущение дискомфорта. На данный момент отель нуждается в реконструкции, так как находится в ненадлежащем состоянии.

Исходя из вышесказанного, необходима комплексная реорганизация пространства интерьера, при этом важно передать не только красоту и богатство природы, но и культуру народов данного региона. Одним из способов является дизайн. Дизайн, содержащий в себе национальную атрибутику, привлечет представителей других культур, увеличит поток туристов, а также привлечет молодое поколение к культуре Карачаево-Черкесской Республике.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНФРАСТРУКТУРЫ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Студ. Сибилева А.Л., гр. ДС-113в

Научный руководитель: преп. Дубровин Г.Ф.

Кафедра Дизайна среды

Цель работы –рРазобраться в особенностях проектирования инфраструктуры для людей с ограниченными возможностями.

В ходе работы я изучила программу и цель по адаптации городской среды для лиц с ограниченными возможностями «Доступная среда». Главной задачей этой программы были активное включение МГН (маломобильная группа населения) в сферы общественной жизни и внедрение возможности самообслуживания. Также изучила классификации групп инвалидности и их особенности: статодинамические – нарушение двигательных способностей (ограничение движений головы, тела, конечностей и т.д.); речевые – заикание, сложности в изучении приемов письма, присутствие вербальной или невербальной речи; физическое уродство – сильные изменения в конфигурации тела или отдельных его частей. Также патологии: отверстия в органах дыхания, пищеварения, мочевыделительной системе. Сенсорные – люди с плохим слухом, зрением, обонянием.

Изучила нормативные ссылки по доступности зданий и сооружений для МГН, особенностям планирования, порядку требований доступности для инвалидов к объектам социальной инфраструктуры.

Изучила особенности проектирования участка/здания/комплекса: пути, дороги, остановки; ограждения, парапеты; въезды и выезды на

участок; элементы благоустройства, малые формы, реклама; адаптация площадок (стоянки, зоны отдыха и обслуживания).

Разработала проект-предложение по реконструкции парка для людей с ограниченными возможностями в городе Обнинске: зоны активного и пассивного отдыха для МГН; зона приема пищи; подъездные пути, дороги; малые архитектурные формы и элементы благоустройства.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МОБИЛЬНЫЙ МОДУЛЬ ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ РАЗНОСТИЛЕВЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Маг. Алиева А.И., гр. МАГ-ИК-617

Научный руководитель: доц. Нечаева В.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Процесс выбора и носки одежды – это игра, возможность экспериментировать, создавая свой образ. Постоянно меняя те или иные предметы одежды, человек получает возможность создавать множество вариаций своего костюма в различных стилевых решениях. Такие возможности заложены в изменяющихся формах, пристегивающихся элементах, в необычных дополнениях и аксессуарах.

Бесконечные возможности дает комбинирование. А трансформируемые элементы одежды позволяют создать универсальный мобильный модуль для проектирования разностилевых коллекций. Один из способов создания различных композиционных модулей, позволяющих посредством видоизменения базовой модели менять стилевое решения – это модульное оригами.

Искусство оригами своими корнями уходит в Древний Китай, где и была изобретена бумага. Первоначально оригами использовалось в религиозных обрядах. Упоминание о модульном оригами впервые встречается в японской книге «Ranma Zushiku» Хаято Охоко в 1734 году.

Модульное оригами – техника складывания оригами, которая использует в процессе складывания несколько листов бумаги. Каждый отдельный листок складывается в модуль по правилам классического оригами, а затем модули соединяются путем вкладывания их друг в друга. Появляющаяся при этом сила трения не дает конструкции распасться. Снятие ограничения на количество листов позволяет с большей лёгкостью создавать крупные модели со сложной структурой. Именно по принципу модульного оригами создается универсальный мобильный модуль для проектирования одежды. В наше время наиболее перспективным является использование модульного построения. Маркетинговые исследования потребительских предпочтений показывают высокий спрос на мобильный ассортимент одежды. Так как в мире стремительно развивающихся

технологий в связи с ростом производства и потребления, а также постоянной сменой функциональных процессов жизни человека, появляется одежда, способная удовлетворять всем требованиям потребителя и соответствовать тем или иным его запросам и потребностям. Современный человек нуждается в универсальной одежде, позволяющей ему чувствовать себя комфортно вне зависимости от ситуации, времени или места его нахождения.

АРХИТЕКТУРНЫЙ УРБАНИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ И ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА

Маг. Авакян Д.К., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Урбанизм – это отражение большого города с высокоразвитой техникой и индустрией, городского быта, особенностей психики, порожденных городским укладом. Архитектурная составляющая является главной в понимании урбанистики. Архитекторы разрабатывают стилистическую концепцию, которая в дальнейшем определяет облик зданий городского массива.

Современный урбанизм рассматривает сегодня город как гиперплотную матрицу фрагментированных, но взаимосвязанных форм. Эти формы имеют огромное разнообразие по их объемно-пространственным признакам – от самых тонких, ажурных конструкций до предельно плотных, сбитых форм и фактур, что является огромной базой для выбора творческого источника – что в итоге помогло формированию оригинального урбанистического стиля и придало ему любопытные черты и приемы в крое. Все это время данный стиль активно развивался вместе с нашими потребностями, культурными и духовными ценностями. Благодаря ему дизайнер становится эмоционально близок к потребителю, он использует элементы городской среды как творческий источник, транслируя в костюм знакомые и запоминающиеся образы. Именно ассоциативность и объемно-пространственные структуры позволяют добиться психологической связи и установить косвенный контакт с потребителем. Важное место в современной урбанистической культуре отводится спорту, в его видоизмененной форме, приспособленной к бурной жизни большого города: сноубординг, скейтбординг, паркур и т.п. Эти атмосферные факторы также вошли в костюм, и представить урбанистический стиль одежды без ритма и движения практически невозможно. Он должен отражать реалии большого города, мегаполиса с высокоразвитой техникой и индустрией. В современном дизайне костюма данный стиль проявляется уже на подсознательном и психологическом

уровне, а свобода движений и самовыражения его неотделимая часть. Динамика передается через структуру ткани и особенности кроя. Формы и объёмы, а также предметы окружающей современной городской среды, копируются и интерпретируются в моделях одежды, выражающих собой урбанстиль. Большинство художников и дизайнеров использовали урбанизацию как творческий источник или заимствовали те или иные элементы для создания своих работ. Популярными дизайнерами, работающими в данном стиле, являются такие известные имена как Мартин Марджела, Александр Вонг и Игаль Азроэль.

В результате анализа архитектурного урбанизма и его взаимосвязи с дизайном костюма и модой открывается путь к успешному проектированию коллекции, основанной на идеях архитектурного урбанизма, с перспективой большого спроса и крайней актуальности не только сегодня, но и в будущем.

ИССЛЕДОВАНИЕ И ПРИМЕНЕНИЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ТВОРЧЕСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА

Маг. Айдиева Д.С., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Современные люди стараются уйти от серости в поиск, пытаются выразить свое Я. Нынешнее время интересно тем, что его заняли люди нестандартной красоты. Такие люди всегда вызывали и продолжают вызывать восторг, отрицание, недоумение, но в любом случае такие люди всегда привлекают к себе внимание. Девочки и мальчики с неясно-миловидной внешностью сегодня стали модными, заявив о своей уникальности. Данный стиль в мире моды был назван «Унисекс», а людей, гармонично сочетающих в себе мужские и женские черты, стали называть – андрогины. Андрогин – человек, наделённый внешними признаками обоих полов, объединяющий в себе оба пола, либо лишённый каких бы то ни было половых признаков. Человек, который чувствует себя и мужчиной, и женщиной.

В книге «Креативность. Поток и психология открытий и изобретений» известный психолог-новатор Михай Чиксентмихайи рассматривает любопытный и недооценённый аспект творческого мышления – предрасположенность к психологической андрогинии. Психологическая андрогиния – это очень широкое понятие, которое опирается на способность человека быть одновременно агрессивным и воспитанным, чувствительным и жестоким, доминирующим и покорным – независимо от пола. Психологический андрогин фактически удваивает

репертуар своих ролей и может взаимодействовать с миром, исходя из более богатого и разнообразного спектра возможностей.

Экспериментальным источником творчества в художественном проектировании костюма стала необычная андрогинная внешность женщин, а также их психотип. Авторская методика, в которой черты лица женщин были исследованы и разделены на фрагменты, в дальнейшем была применена в проектировании коллекции и моделей одежды. Источник творчества был применен при создании конструкции, детализации и аксессуарах некоторых изделий.

Несмотря на огромное количество исследований по проблеме творчества, в частности, изучение стадий творческого процесса, поиск «идеальной творческой рутины», рассмотрение отношений между творчеством и психическими заболеваниями, очень немногие работы сфокусированы на нескольких важных факторах, которые касаются каждого из нас: пола и гендерного сознания. Современный андрогин окончательно и бесповоротно утверждает идею равенства полов – и это вовсе не мужские юбки, как предполагали десяток лет назад смелые критики моды, а просто новый унисекс.

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ МОДЫ И МУЗЫКИ

Маг. Бондаренко М.В., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Ковалёва О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Двадцатый век занимает важное место в истории человечества как эпоха потрясений и кардинальных изменений. Промышленная революция, мировые войны и распад колониальных держав, технический и научный прогресс, эмансипация – всё нашло отражение в мировоззрении, культуре, образе жизни людей. мода, как явление, развивающееся под воздействием всех сфер жизни общества, тоже претерпевала изменения и отражала сущность эпохи. Немалую роль в этом вопросе занимала музыка.

В ходе исследования было проанализировано, по каким механизмам музыка и связанные с ней явления, отражались в моде, и были выявлены приёмы использования музыки в качестве творческого источника в проектировании костюма.

Музыка способна определять форму костюма через танец. Это проявлялось в моде начала XX века под влиянием балета (античный образ Айседоры Дункан и восточная тематика Русских сезонов Дягилева служили источником вдохновения для Поля Пуаре), в период увлечения танго (формирование женского брючного костюма для танца) и джазом, в 1970-х с развитием стиля диско, в 1980-х с появлением хип-хопа. Характер танцев определяет степень свободы, пластику и ритмику костюма.

Многие модные тенденции определяются образом и стилем популярных в определённый момент музыкальных исполнителей. Они способны как популяризовать уже существующий стиль (The Beatles и движение хиппи), так и создать новый, выражающий их мировоззрение и соответствующий музыкальному стилю (Nirvana и стиль гранж).

Часто костюм и образ музыкальных исполнителей разрабатывается совместно с дизайнерами: Вивьен Вествуд работала с группой Sex Pistols и в целом определила визуальный образ панков 70-х, Жан-Поль Готье разрабатывал костюмы для Мадонны, Александр Маккуин активно сотрудничал с Бьорк и Леди Гагой.

В современном дизайне музыкальная тематика может выражаться в костюме с помощью непосредственного использования атрибутики музыкальных групп (логотип и символы, обложки альбомов), через косвенно связанные с музыкой понятия: музыкальные инструменты, опера и театр, театральные костюмы и декорации (коллекции Victor and Rolf 2008, Valentino 2014, Dolce & Gabbana 2017).

Таким образом, музыка находит своё отражение в моде через два основных механизма: образное воплощение и интерпретация через косвенно связанные понятия (танец, музыкальные инструменты, опера).

ПОНЯТИЕ АРТ-ФОРМА: ПОИСК МЕТОДА ПРОЕКТИРОВАНИЯ АРТ-ФОРМЫ

Маг. Васильева А.И., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Актуальность темы имеет несколько аспектов и определена рядом причин. Первая причина – недостаточная изученность понятия арт-формы. Нет точного и четкого определения, что такое арт-форма и что она из себя представляет. Теоретическая база по этой проблеме не сформирована. Вторая причина – это отсутствие систематизации и классификации проектирования арт-формы. Стремительный научно-технический прогресс решительно влияет на обновление материально-конструктивной базы как отдельных объектов, так и всей пространственной жизненной среды, что сказывается на композиционном формообразовании, генерировании новых творческих решений. Тема данного исследования становится особенно актуальной и своевременной не только с позиций теории, но и практики, так как способствует прибавлению знаний в области формообразования, в частности, приёмов создания зрительных образов.

Цель исследования – найти метод проектирования арт-формы, соответствующих современным технологиям проектирования одежды;

выявить роль арт-формы в проектирование костюма в соответствии с современным уровнем научных знаний и культурной ментальности.

Объект исследования – арт-форма. Предмет исследования – характеристики, как визуальные, так и технологические, способы создания и проектирования арт-формы. Задачи нашего исследования: дать определение понятию арт-форма; определить причин формирования понятия и прогноз длительности его существования; определить какие вещи относятся к этому понятию (анализ и проработка основных тенденций на сегодняшний день); выявить общие признаки композиционного формообразования; провести сравнительный анализ: какая система является наиболее подходящей для проектирования арт-формы (их примеры, достоинства и недостатки каждой из них); выбор творческого источника на основе разработок его образа: интерпретация форм, объемов, цветовой гаммы; создание арт-объекта на основе приобретенного опыта, который отразил выявленные характеристики и понятия.

В результате проведенной работы нами разработаны методические положения, составляющие основу процесса формирования и проектирования арт-формы; получены результаты по выявлению методики для создания арт-формы, которые способствуют повышению и развитию творческого мышления.

СОЗДАНИЕ ПОВСЕДНЕВНОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ОДЕЖДЫ-ТРАНСФОРМЕР ДЛЯ ПУТЕШЕСТВИЙ В РАЗЛИЧНЫХ ПОГОДНЫХ УСЛОВИЯХ

Маг. Волошина С.Д., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

При изучении вопроса проектирования одежды рассмотрены особенности дизайн-проектирования конструкций и элементов трансформированной одежды, предназначенной для путешествий. Обозначены цели и задачи современного проектирования трансформируемой одежды с учетом экологической и экономической ситуации. Показано, что за дизайн-проектированием трансформируемой одежды – будущее. Одежда-трансформер – это одежда, которая может менять свой внешний вид и функцию. Процесс выбора одежды – это игра, возможность экспериментировать, создавая свой новый образ. Такие возможности могут быть заложены в изменяющихся формах и необычных дополнениях.

Дизайнеры работают над инновационными коллекциями одежды с целью угодить пожеланиям потребителя трансформироваться под

владельца. Необходимость повышения рентабельности вследствие ограниченности бюджета и напряженного жизненного графика диктует создавать одежду на все случаи жизни. Как пример, infinity dress, на первом показе продемонстрировали 72 модели. Каждая девушка выходила в одной из вариаций, но только в конце вечера присутствующим сообщили, что все модели одеты в одно и то же платье. В современном рынке текстильной промышленности ощущается нехватка видового разнообразия и технических решений одежды-трансформер. Данная одежда позволит менять облик без особых усилий и затрат при любых погодных условиях, обеспечивая максимальный комфорт. Рассматривая процесс трансформации, следует отметить, что его одежда будет удобна и производителю, и потребителю. Проектирование одежды с использованием принципов трансформации является одним из самых востребованных способов создания новых изделий в легкой промышленности. Обусловлено это тем, что в этой отрасли постоянно бушует конкурентная борьба, и зачастую выигрывают в ней те компании, которые способны привлечь покупателей нестандартными решениями. Целью исследования является создание практичного элемента гардероба, которое обеспечит защиту и комфорт при любых погодных условиях. Максимальная функциональность и экологичность ставятся на первый план при создании изделия. Поиск идеи трансформации основывается на изучение направления футуризм и решен по концепции, комфорт без усилий.

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МИРА МОДЫ И ЭКОЛОГИИ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ

Маг. Иванова Т.А., гр. МАГ-ИК-617

Научный руководитель: доц. Заболотская Е.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Постиндустриальное общество создает новые стандарты существования и диктует новые формы жизни общества в 21 веке. Мода и мир эстетики влияет на все сферы и формы жизни человека как положительно: обновляет технологии, создавая комфортные условия для нашего существования, так и отрицательно: индустрия моды занимает 2-е лидирующее место по загрязнению окружающей среды.

По итогам ушедшего 2017 года Владимир Путин заявил о темпе роста промышленности на 1%, который включает в себя текстильную отрасль. Роспотребнадзор на предприятиях легкой промышленности выявил нарушения технического регламента при производстве на 81%

объектов, было изъято 110 тыс. единиц продукции, в том числе более 4 тыс. единиц продукции из меха и 6 тыс. единиц детской обуви.

Ежегодно на 120 млн. т растет скопление токсичных производственных отходов на полигонах за чертой городов, пагубно сказывающееся на здоровье нашего населения, в том числе на детях.

Моду необходимо обновлять: вводить новые инновационные безотходные методы кроя изделий, экономить природные ресурсы, проводить эксперименты в химических лабораториях для получения волокон, создавать отечественное оборудование для переработки вторсырья и дальнейшего изготовления одежды.

С целью уменьшения количества текстильных промышленных отходов (волокна пряжи, нити, лоскуты, обрезки текстильных материалов и различные отходы потребления) целесообразно применение малоотходного или безотходного производства. При использовании данной технологии существенно снижается вредное воздействие на природу и окружающую среду в целом.

В настоящее время проводя модернизацию и инновацию в сфере текстильной отрасли позволит производить более качественную одежду и изготавливать высококачественный текстильный материал, не нанося вред окружающей среде и населению, сохраняя ресурсы, растительный и животный мир и экономику страны.

Взаимодействие моды, науки, инновационных технологий и экологии позволят текстильной отрасли перспективно развиваться на благо нашей страны, сохраняя природу для будущего поколения.

МОДЕЛИРОВАНИЕ КОСТЮМА В СИСТЕМЕ 3D НА БАЗЕ ЭТНИЧЕСКОГО СТИЛЯ

Маг. Кадырова С.М., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Этнический стиль в одежде – прекрасная возможность реализовать творческие способности и желание выглядеть неординарно. Этно-стиль – это свобода души и тела, выраженные в одежде. Народные традиции, как продолжение наследия предков, продолжают складываться и сегодня, а этника в одежде становится все более актуальной. Поэтому одежда в этническом стиле, созданная на базе системы 3D-моделирования, довольно неординарна и приобретет популярность в Fashion индустрии.

В современных условиях к быстроразвивающимся технологиям целесообразно отнести и технологии 3D-моделирования. С каждым днем трехмерность набирает все большую популярность. При работе в системе 3D-моделирования, основанной на создании объемных форм моделей,

выведена методика, заключающаяся в закладывании принта в ткани и придание необходимых форм и объемов изделию, что помогает создать эффект трехмерности. Контур одежды, рассматриваемый со всех сторон, выражает ее объемность. Плоскостное зрительное восприятие объемных форм, ограниченных контурами даст представление о силуэте одежды. С технологией компьютерного проектирования можно говорить о появлении нового уровня производства, следующего после ручного и машинного – автоматизированного, а точнее компьютерного, не только непосредственное производство осуществляется при помощи машин, но и сам процесс проектирования. С появлением доступных персональных компьютеров, ключевым новшеством стало сближение инструментов проектирования электронной коммуникации с ее носителями.

Коллекция сочетает в себе смелый современный арт, моду и технологии. В итоге получаются несколько футуристические, но, несомненно, стильные и подчеркнута молодежные костюмы. Дизайн вещей данной группы имеет этнический характер, характерные принты, природную или нейтральную цветовую палитру.

Этнический стиль – это уже не просто стиль моды. Это характерная черта нашего времени и, пожалуй, единственный симптом глобализации, против которого не будут выступать даже самые радикальные антиглобалисты.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИЙ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА ЧЕРЕЗ ПРИЗНАКИ АССОЦИАТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ МОЛОДЕЖНОЙ СТРИТ-КУЛЬТУРЫ

Маг. Козлова А.В., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Для чего необходима интерпретация русского народного костюма? Прежде всего, для того, чтобы традиционное ремесло не оказалось утерянным в бесконечном временном потоке. Самый верный способ сохранить народные традиции в современной жизни – это превратить их в тенденцию, актуальный продукт. Так как речь идет о русском народном костюме, то его предметом интерпретированного самовыражения будет являться индустрия моды. Процесс интерпретации традиционного костюма сегодня требует новизны подходов и эксперимента для достижения максимальной заинтересованности у современного поколения. Поэтому, для осуществления смелого и рискованного подхода к модернизации русского народного костюма следует, на мой взгляд, обратиться к молодежной

культуре, ее предпочтениям и интересам. Так как молодежь всегда являлась передовиком идей в сфере моды.

На сегодняшний день популярным молодежным движением является уличная культура, которая стремительно организовалась в целое модное направление или стиль стритвир (streetwear). Конечно, такая стрит-культура не имеет сегодня ничего общего с независимыми субкультурами прошлых времен, ведь она уже давно перекечевала в мировую моду и стала ее главной «визитной карточкой».

Смешав воедино в процессе интерпретации народные мотивы и черты уличной молодежной моды, можно получить актуальный продукт, во многом востребованный на модном рынке. При этом интерпретация народных мотивов будет опираться на ассоциативный подход к принципам композиционного строения современного костюма в стритвир стиле. На основе ассоциаций между элементами русского народного костюма и одежды уличного стиля будет рождаться новый декор, новая форма, новый ассортимент и в целом неповторимый образ. К примеру, стритвир стиль славится мешковатым спортивным ассортиментом, грубыми принтами со слоганами, многослойностью. Переводя все это на ассоциативный язык русского народного костюма, можно получить экспериментальную конструкцию, включающую народный плоский крой на основе современного формообразования, имитацию современной полиграфии ручным декором на основе традиционных технологий, комбинированный ассортимент, включающий детали русского народного костюма в облике элементов одежды стритвир стиля.

ИССЛЕДОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ПРИЕМОВ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СЕТЧАТЫХ МАТЕРИАЛОВ В ДЕКОРИРОВАНИИ КОСТЮМА И АКСЕССУАРОВ

Маг. Бондаренко М.В., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Ковалёва О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Модный костюм сегодня можно трансформировать и изменять в соответствии с потребностями человека. Комфорт и свобода движений одно из главных условий в современном костюме. Содержания формы определяют следующие факторы: функциональные, утилитарные, конструктивные особенности, материал, из которого изготовлена форма, близость к человеку. Виды сетки и переплетения, которые использовались в искусстве, очень многообразны, это и рыболовные сети, кружева. Сетка и сетчатые переплетения очень привлекательны в современном дизайне, разнообразны и актуальны.

В ходе исследования были проанализированы инновационные приемы использования сетчатых переплетений, применяемых при создании сложной объемно-пространственной формы костюма и для создания фактуры. Использование тканей, дополняющих сетку, и применение различных структур по геометрическому виду и с физико-механическими свойствам материала очень увеличивают возможности использования сетки в костюме. Использование нескольких по цвету и фактуре текстур материала в одном костюме играет и декоративную роль. Сетка как материал определяет творческий подход к костюму, например, кружево – это та же сетка. Появление новых сетчатых материалов ведет к использованию новых технологий, новых переплетений, конструкций, текстур и к появлению новых художественных форм. Появление новых сетчатых материалов ведет к использованию новых технологий, новых переплетений, конструкций, текстур и к появлению новых художественных форм. Один из примеров использования сетчатых структур в костюме – это коллекция платьев, напоминающих кольчуги, созданная Пако Рабанном в 1966 г. из пластика и металла. Таким образом придание костюму нового современного вида за счет изменения внешней формы с добавлением новых инновационных сетчатых переплетений относится к стилизации и новации с целью улучшения внешнего вида. Сетчатые структуры, сетка для костюма выполняют функцию определенными свойствами, костюм с использованием сетчатых структур можно трансформировать и изменять в соответствии с потребностями человека.

ЭВОЛЮЦИЯ ИНЖЕНЕРНЫХ МЕТОДОВ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ И КОСТЮМА

Маг. Копытенкова О.С., гр. МАГ-ИК-616
Научный руководитель: доц. Заболотская Е.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

Инженерные методы являются неотъемлемой частью творческого метода архитектора и дизайнера. Востребованность инженерных методов обусловлена неоспоримыми преимуществами перед другими группами методов формообразования: безусловная реализация утилитарной функции, учет возможностей производства, техническая универсальность, оперативность, наличие жесткого алгоритма проектной деятельности.

В исследовании эволюции инженерных методов рассмотрены наиболее востребованные методы и были распределены на 2 основные группы. 1 группа – традиционные методы. Это проверенный временем опыт, позволивший в прошлом достигнуть определенного прогресса в формотворчестве. Такие методы прошли ценностный отбор поколениями

специалистов. Традиционные методы – это база для инноваций. 2 группа – инновационные методы. Это современные методы, которые были разработаны, активно используются и развиваются в течение последних 20 лет. Востребованность и появление новых инновационных методов диктует изменяющаяся окружающая жизнь и снижение качества результата формообразования при использовании традиционных методов. Традиционные инженерные методы формообразования архитектуры: геометрический, фрактальный. Инновационные инженерные методы формообразования архитектуры: параметрический, алгоритмический. Традиционные инженерные методы формообразования костюма: метод триангуляции, метод вспомогательных линий развертывания, метод секущих плоскостей, метод геодезических линий, метод жестких оболочек, методы конструирования разверток деталей одежды в чебышевских сетях. Инновационные инженерные методы формообразования костюма: параметрический (3D-проектирование).

В процессе исследования выявлено, что наиболее качественное развитие инженерных методов происходит в области формообразования архитектуры. Инновационные инженерные методы основательно вошли в обиход таких архитектурных бюро, как Zaha Hadid architects, Heatherwick Studio, Sabin&Jones Studio, Neilleach, Span и многих других. Построено огромное количество креативной современной параметрической, алгоритмической архитектуры. Инновационные инженерные методы, применяемые в формообразовании костюма, существенно отстают, на данный момент они используются немногочисленными дизайнерами и находятся в процессе доработок.

ВЛИЯНИЕ ГЕНДЕРНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА НА СМЫСЛОВОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ФОРМЫ

Маг. Лапкина И.О., гр. МАГ-ИК-616
Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

Цель исследования: выявить взаимосвязь гендерной составляющей и процесса формообразования костюма, найти области слияния гендерных полей, разработать единое стилевое решение форм в мужском и женском костюме (общая неконфликтная форма).

Современная культура преимущественно является визуальной. Костюм, как составляющая часть культуры, также несет в себе эту особенность. Костюм всегда содержит в себе определенную информацию о своем носителе: пол, возраст, статус в обществе, предпочтения и пр.

Гендер, как неотъемлемая часть социокультурной жизни общества, также влияет на формообразование костюма и его внешний вид.

Вопросом гендерных ролей и стереотипов занимались многие ученые и философы (от античных классиков до современности). Большинство современных исследователей пришло к выводу, что в социальном и культурно-символическом аспектах пола содержатся неявные ценностные ориентации и установки. Причем, эти установки транслируются и через одежду, и через фигуру человека.

Первоначально, социум требует от индивида четкой идентификации по внешнему виду: женщина должна выглядеть как женщина, а мужчина – как мужчина. Но в современном обществе происходит ослабление поляризации мужской и женской ролей, изменяются стереотипы маскулинности и феминности. Поэтому именно сейчас актуален вопрос создания некоего единого стилистического решения, который смог бы удовлетворить запросы обеих сторон. Причем, это единое решение основано не только на поиске точек соприкосновения мужественности и женственности, но также на поиск цветового и декоративного решения.

Кроме того, итогом исследования становится не только новая стилистическая форма, но и конструктор-план, по которому можно работать с источниками, для создания будущих коллекций в данном стилистическом решении.

СОВРЕМЕННОЕ ЗВУЧАНИЕ НАРОДНЫХ МОТИВОВ В КОСТЮМЕ

Студ. Миронова В.М., гр. ИКК-116тр
Научный руководитель: доц. Добрякова О.П.
Кафедра Искусства костюма и моды

В современном обществе рождается новый уровень человеческой свободы. Но, вместе с этим, люди, стремясь приобрести современную индивидуальность, забывают о чувстве национального самосознания, которое является одной из составляющих идентичности человека. К сожалению, это приводит к потере чувства единства со своим народом и утрате интереса к его истории и культуре. Поэтому так важно сохранение особенностей национального характера, которые помогут людям пробудить чувство патриотизма.

Народный костюм в этом плане обладает огромным смысловым богатством. В нем – выверенный столетиями баланс утилитарных и художественных достоинств. Народный костюм является одной из главных составляющих народной культуры в целом и включает в себе дух и стиль жизни народа, его нравы, стремления и идеалы.

Какие же идеи и черты русского костюма нужно сохранить, чтобы понимать свою национальную идентичность? И как гармонично включить их в образ современного человека? Первая ассоциация человека с народным костюмом – вышивка. В наше время можно добавить этому элементу вариативность. Так, оставляя цветовые гармонии, используемые в русском орнаменте, возможно изобретение новых различных фактур, которые смогут быть уместны в жизни современного человека. Одна из основных идей народного костюма, которую нужно и важно сохранить – единство человека с миром, который его окружает. Одно из важнейших чувств человека, побуждающее его к развитию – ощущение себя частью жизни, которая связывает все существующее в мире. В первую очередь, это чувство единения с природой. Для ощущения этого достаточно использования натуральных материалов. А с помощью современных технологий изготовления, можно расширить ассортимент используемых тканей. При тактильном взаимодействии с ними, человек может понять всю хрупкость и одновременно могучую животворную силу природы и, следовательно, себя самого как ее части.

Пропорции народного костюма, ритм линий, плоскостей и объемов – все выглядит гармонично на человеческой фигуре, потому что источником всего этого послужила природа. Однако в современном ритме жизни одежда «народного» фасона будет не функциональна. Поэтому будет разумным решением перенести гармоничные ритмы и пропорции на современные виды одежды: жакеты, брюки, платья более короткой длины и др. Все эти признаки связаны главной идеей, о которой упоминалось выше – единение с природой. Для современного человека это актуально, как никогда. Важно напомнить и показать, что природа окружает нас повсеместно и играет большую роль в эстетическом воспитании человека и народа в целом.

ВОПРОСЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОСТЮМА С УЧЕТОМ ВЛИЯНИЯ ВОСТОЧНОЙ И ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУР НА СИСТЕМУ СОВРЕМЕННОГО СТИЛЯ

Маг. Сайсуван Наттавалай, гр. МАГ-ИК-617

Научный руководитель: проф. Козлова Т.В.

Кафедра искусства костюма и моды

Большую часть человеческой истории различные культуры развивались параллельно, и если и пересекались, то оказывали друг на друга сравнительно небольшое влияние. Все кардинально изменилось в последние десятилетия с приходом эпохи глобализации. Разные народы и культуры стали активно взаимодействовать друг с другом. Как в науке на стыке дисциплин образовались новые науки, такие как биохимия,

биофизика, так и на стыке культур должно появляться нечто новое. И мода не является исключением.

Развитие костюма западных и восточных культур различно, даже в современном мире с учетом влияния глобализации. Но искусство костюма разных стран все еще уникально. Тем не менее, придумывать наряды, сочетающие западные и восточные черты, очень занимательно, и при этом практически всегда получается новый уникальный образ.

Мы можем заметить, что в мире моды на востоке лейтмотивом зачастую выступают японская и китайская культуры. Помимо этих двух культур на Дальнем Востоке существуют и другие. Например, тайская культура, которая впитала в себя особенности других культур именно из соседних стран, так как Тайланд является крупным культурным центром в Юго-Восточной Азии.

Традиционные тайские наряды отличаются друг от друга в зависимости от исторических периодов, экономики, политической составляющей и других факторов. В настоящее время тайцы не носят традиционную одежду повседневно. Ее надевают только в особенные дни, такие как бракосочетание или поход в храм.

Актуальность темы исследования обоснована значительным влиянием различных факторов на изменение культурной значимости национального тайского костюма, что привело к уменьшению канонов социально-этических норм в области искусства костюма Таиланда, и параллельно к некоторому нравственному раскрепощению общества страны. Практическая значимость данного исследования характеризуется безусловной важностью проведения подобного рода исследований национального костюма в современной системе «среда-человек». По истории становления костюма Таиланда имеется малое количество информации, как в интерактивных, так и в современных литературных источниках. Границы различия между костюмами различных восточных культур размыты и стереотипны. По данной причине исторический анализ разновидностей костюмов народов востока требует более глубокого изучения. Данная работа может служить источником информации по национальному костюму Таиланда и его коллаборации с европейской культурой для специалистов сферы моды и дизайна. На базе данного исследования возможно создание новых коллекций в духе «East Meets West» и возможно даже новых уникальных стилей.

АРТ-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДЕМИСЕЗОННОГО БЕСШОВНОГО ЖЕНСКОГО ПАЛЬТО С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДИЗАЙНЕРСКИХ ПОЛОТЕН И ТЕХНИКИ МОКРОГО ВАЛЯНИЯ

Маг. Патина Т.Е., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Главные преимущества валяных вещей – это бесшовность и экологичность. Однако, войлочные изделия имеют низкий показатель растяжимости, что усложняет процесс создания одежды. Ручное ткачество позволяет создавать уникальные авторские полотна и необычные структуры, а также способствует формоустойчивости изделия. В процессе эксплуатации верхняя одежда подвержена силовому воздействию. При носке материал одежды в различных местах подвергается многократному растяжению, смятию. Вследствие многократной деформации ухудшается внешний вид изделия.

Целью работы является арт-проектирование демисезонного бесшовного пальто с использованием дизайнерских полотен и техники мокрого валяния, с учётом участков максимальной деформации одежды.

Задачи: провести анализ особенностей формообразования изделий из сочетания валяных полотен и полотен ручного ткачества, с определением типовых приемов и способов художественного решения; провести анализ преимуществ бесшовной верхней женской одежды (эргономичность изделий, удобство в носке, возможность более выгодного производства и др.); изготовить коллекцию демисезонного женского пальто с использованием дизайнерских полотен и техники ручного валяния.

Решение поставленных задач поможет в будущем разработать метод проектирования демисезонной бесшовной верхней женской одежды с использованием дизайнерских полотен и техники мокрого валяния.

Комбинирование авторских полотен и техники мокрого валяния позволит по-новому подойти к арт-проектированию демисезонной верхней одежды.

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ ПЕРИОДА 1946-1991 гг. КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ РАЗРАБОТКИ СОВРЕМЕННЫХ ТРИКОТАЖНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Маг. Петрунина Е.И., гр. МАГ-ИК-616
Научный руководитель: доц. Ковалева О.В.
Кафедра Искусства костюма и моды

Цель работы – выявление характера взаимосвязи переплетения, формы и типа сырья в трикотажных изделиях Советского периода, теоретическое обоснование данных взаимосвязей.

На сегодняшний день многих Российских дизайнеров по трикотажу беспокоит вопрос отсутствия теоретических сведений о художественных аспектах и особенностях построения моделей в трикотажных коллекциях прошлых лет, не существует собранного и структурированного материала по истории трикотажа в нашей стране, а труды по истории мирового трикотажа практически не переведены.

Научная новизна данной работы заключается в собирании и анализе сведений, которые могли бы быть утеряны. После составления списка литературных и ИЗО-источников, созданных за рассматриваемый нами период, в каждом источнике были выбраны все модели, подходящие по ассортиментному признаку. Далее для каждой модели был определен ряд параметров. Все полученные данные были подсчитаны статистически и приведены к графическому виду.

На основе полученных данных, с учетом авторских комментариев о модности или молодежности той или иной модели выведены наиболее характерных для каждого десятилетия трикотажных моделей женских плечевых изделий.

Проводится апробация их внедрения в современную моду, путем кардинального изменения сырья.

РАЗРАБОТКА МЕТОДИКИ СОЗДАНИЯ И ПРОДВИЖЕНИЯ СОБСТВЕННОГО БРЕНДА ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА МОЛОДЕЖНОЙ ОДЕЖДЫ

Маг. Сафина А.Р., гр. МАГ-ИК-616
Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

Сейчас все более важную роль на спрос одежды играет бренд. Это инструмент, который мотивирует потребителя постоянно обращаться за продуктом либо услугой конкретной компании. В обществе, которое

перегружено информацией, популяризация новой торговой марки просто невозможна без верно разработанной стратегии.

Целью исследования являются изучение принципов создания и продвижения собственного бренда молодежной одежды и разработка новых методик для внедрения в производство. Для этого было сделано следующее: проанализированы и систематизированы теоретические, методологические и организационно-проектные основы исследования оптимизации производственно-технических затрат, модернизации художественно-проектных этапов создания коллекции; разработана последовательность проектно-графических и аналитико-исследовательских работ; проведена апробация и внедрение результатов работы на примере разработки промышленных коллекций одежды на уровне эскизного, макетного и модельного проектирования; разработана система анализа и прогнозирования функционирования ассортиментной матрицы; представлен пример виртуальной разработки структуры композиции промышленной коллекции, эскизов моделей и описания технического задания для производственного запуска.

Таким образом, в современном мире, где интернет играет огромную информационную роль, и появляются все новые площадки для продвижения своего бренда, разработки в области методик продвижения каждый раз нужно совершенствовать и выводить на новый уровень. Данное исследование поможет выявить наиболее действенные способы продвижения собственного бренда и более подробно разобрать современные маркетинговые инструменты.

ИССЛЕДОВАНИЕ РОЛИ ТЕАТРА В ДУХОВНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Маг. Сергеева В.А., гр. МАГ-ИК-616
Научный руководитель: доц. Заболотская Е.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

Театр в современном мире играет ведущую роль в духовной и культурной жизни общества. Он является одним из главных инструментов, способных влиять на развитие и формирование личности человека в социуме. Это осуществляется, благодаря восприятию зрителем иллюзорного мира образов героев. Наиболее точно человек воспринимает этот мир за счет грамотной подачи сценического костюма, который является одним из главенствующих средств выразительности в постановке.

В настоящее время театр перестал выполнять свою основную роль и начал отходить от подлинных ценностей общества. Это активно прослеживается в современных театральных постановках и отражается на

трактовке сценического костюма, который, в свою очередь, искажает подачу образа персонажа произведения и негативно влияет на духовное, социальное развитие и формирование положительных качеств человека.

В связи с данной проблемой существует необходимость в определении роли театра в жизни человека. Целью данного этапа исследования является выявление и систематизация основных функций театра в духовной и социальной жизни общества в историческом аспекте.

В процессе работы было проанализировано влияние института театра на общество на протяжении всех исторических периодов. В результате были определены основные позиции театра, обозначающие его функции в социальной и духовной жизни общества. Была разработана схема функций театра с разделением на «функции установки» и «функции действия». Было определено, что он приобщал зрителя к ценностям конкретного общества, что способствовало усвоению модели социального поведения – функции социализации. Театр развивал в человеке личность и способствовал приобретению понятий самооценности, что обуславливало его индивидуализирующую функцию. Он также был инструментом в передаче знаний и опыта человеку от поколений – выполняя, таким образом, свою познавательную функцию. Важно, что такой театр воздействовал на духовное и нравственное развитие человека, осуществляя воспитательную функцию.

На основе проведенного исследования был сделан вывод, что на протяжении всех временных периодов в истории человечества, театр выполнял жизненно значимые функции в жизни социума. Он просвещал целые поколения и был способен воспитать нового – думающего, ответственного зрителя, который приобретал для себя необходимые качества личности.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ОДЕЖДЫ С ПРИМЕНЕНИЕМ АДДИТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Маг. Сеницына Е.И., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Едва ли сейчас найдётся человек, который хотя бы раз в жизни не слышал о 3D-печати. С начала нового тысячелетия понятие «3D» прочно вошло в нашу повседневную жизнь. В первую очередь, мы связываем его с киноискусством, фотографией или мультипликацией.

Сегодня многие дизайнеры и модные дома обращаются к данной технологии для создания уникальных и неповторимых изделий. Не за горами будущее, когда каждый сможет в домашних условиях печатать одежду, обувь и аксессуары. Уже сейчас с помощью 3d-принтера в

медицине, производят имплантаты, в литейном производстве изготавливают необходимые модели и формы. Применение трехмерной печати – это серьезная альтернатива традиционным методам прототипирования и мелкосерийному производству.

Так же во многих областях промышленности, науки и искусства используются 3D-сканеры, которые успешно решают задачи инжиниринга, контроля формы объектов и т.д. Они делают производственные процессы проще и быстрее.

Целью исследования является проектирование элементов костюма с использованием аддитивных технологий, а также получение возможности в будущем сократить время на изготовление одежды, отказавшись от применения ручного труда.

На пути к достижению поставленной цели необходимо решить следующие задачи – изучить и сравнить современные аддитивные технологии с технологиями ручного труда, получить методом сканирования цифровую модель, определить погрешности измерений. Смоделировать на основе технического эскиза модель и получить реальный объект.

Достижение поставленной цели поможет в будущем полностью исключить ручной труд и необходимость делать чертежи и расчеты на бумаге – ведь технологии позволяют увидеть модель во всех ракурсах на экране и устранить недостатки непосредственно при разработке и создать модель любой сложности за несколько часов. Это отличное решение для мелкосерийного производства. Производство с помощью 3D-печати позволит значительно сократить количество отходов в швейной отрасли.

К ИЗУЧЕНИЮ ФОРМЕННОЙ ОДЕЖДЫ И ОТЛИЧИТЕЛЬНЫХ ЗНАКОВ В КОСТЮМЕ РАБОТНИКОВ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА В XIX – XXI ВЕКАХ В РОССИИ

Студ. Трубочено М.С., гр. ИКЮ-114

Научный руководитель: ст. преп. Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусства костюма и моды

Исследование данной работы начинается с причин, предпосылок и необходимости становления промышленного дизайна как отдельной отрасли с помощью технического прогресса, пытается объяснить, почему такое явление способствовало эстетическим преобразованиям разнообразных машин и транспортов, появлению новых специальностей, изменению мышления человеческого общества и, в особенности такого явления как мода.

Изменения рассматриваются на примере становления и этапов развития специализированного костюма работника железнодорожного транспорта, символике и особенностях декора костюма и их значения на протяжении XIX-XXI веков. Исследование выявляет предпосылки и причины этих изменений, а также объясняет, почему за основу образа целого костюма была взята военная форма, раскрывает значение определённых функций и эстетический уровень специализированной одежды, выясняет, какими были признаки различия у высших чинов, представителей администрации, а также старших, командующих, и младших составов обслуживающих железную дорогу.

Специализированный костюм нашего времени, существенно отличается от костюма железнодорожника прошлого, он больше не включает в себя признаки военного образца, становится примером для форменных костюмов других государственных служб и организаций в Российской Федерации. Исторические тенденции специализированного костюма железнодорожника дали импульс в высокую моду и ювелирное искусство, где можно проследить использование изображений механизмов, паровозов и прочих элементов на украшениях и заимствование строгих элементов костюма в одежду нашего времени. Также, исторические тенденции специализированного костюма работников железнодорожного транспорта нашли своё, практически первичное, отображение в молодёжных субкультурах, таких как стимпанк и постапокалиптический киберпанк.

Таким образом, элементы и приёмы использования исторического традиционного костюма работников железнодорожного транспорта сегодня могут являться источником творческой деятельности современного дизайнера. Примером могут служить креативные разработки ювелирных брендов «Gourji», «SOKOLOV jewelry», «MARKIN» и дизайнеров одежды – Кристоф Декарнин, Александр Макуин, Соня Рикель.

СОЗДАНИЕ КИНЕТИЧЕСКОЙ ОДЕЖДЫ С НАНЕСЕНИЕМ ПРИНТОВ НА ОСНОВЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОЙ ГРАФИКИ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Маг. Фенич П.В., гр. МАГ-ИК-616
Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

Цель данной работы заключается в создании изделий одежды с оригинальным отечественным принтом; разработке художественных эскизов, стилизованных под советскую графику, просвещение населения о

богатстве российской мультипликации и их создателей. Объект исследования – отечественная мультипликация и изучение технологических и визуальных образов

Существует литература о стилях и традициях создания художественных эскизов, изображений и принтов, но все они основаны на зарубежных канонах и художниках. О культуре нашей отечественной мультипликации и развития художественных эскизов, особенно периода 60-80 гг. ничего нет, т.е. отсутствует теоретическая основа по заданной теме).

Современная одежда с отечественными анимационными принтами в долгосрочном понимании – актуальная, желаемая и функциональная вещь. Применение наших мультипликационных принтов поможет развить популярность российской мультипликации, многим компаниям не придется платить налоги и пошлины за использования анимационных героев других стран. Такая одежда получит широкое распространение как у детей, так и у взрослых, за счет ярких принтов и инновационного подвижного кроя всегда будет смотреться стильно, патриотично и эффектно.

ИЗУЧЕНИЕ СТРУКТУРЫ МАРКЕТИНГОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В FASHION-ИНДУСТРИИ С ЦЕЛЬЮ ВЫЯВЛЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ АСПЕКТОВ СПРОСА НА ОДЕЖДУ

Маг. Яковлева А.В., гр. МАГ-ИК-616

Научный руководитель: доц. Заболотская Е.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

«30% российских компаний вообще не знает, кто их потребитель, а представления о конкурентах у них самые интуитивные...» – заявляет эксперт по маркетингу Ольга Корыстова.

Одной из задач маркетинга является стимулирование предприятия на изготовление товаров, востребованных потребителем. Следовательно, процесс маркетинга является двусторонним и базируется на взаимосвязи производства и потребителя. С целью изучения особенностей маркетинговой деятельности в индустрии моды было проведено теоретическое исследование в ходе которого была проанализирована структура маркетинговых исследований, выделена классификация маркетинговых исследований, изучены особенности систематизации маркетинговой информации, методы получения маркетинговой информации.

Исходя из анализа, особенно актуальными в fashion-индустрии были выделены такие маркетинговые исследования как исследование потребителей; исследование товаров.

Так как мода является социальным и культурным феноменом, следовательно, напрямую взаимодействует с различными социальными группами. Каждая группа потребителей имеет свой характерный визуальный ряд, а также различные мотивации в зависимости от той или иной ситуации. Поэтому исследование потребителей является одним из главных направлений маркетинговой деятельности в индустрии моды.

Также, мода характеризуется быстрым темпом изменения трендов, что приводит к необходимости частого обновления коллекций. Работа с определенным сегментом потребителей позволяет формировать образ продукта соответственно запросам аудитории, что позволяет в дальнейшем эффективно использовать ресурсы компании при проектировании ассортимента коллекции.

Классификация маркетинговой информации позволяет в процессе исследования эффективно расходовать имеющиеся ресурсы, анализ же полученной информации позволяет более точно решать маркетинговые задачи.

КОЛОРИРОВАНИЕ ТКАНЕЙ ТЕРМОХРОМНЫМИ ПИГМЕНТАМИ

Маг. Алиев Ш.Э., гр. МАГ-Х-316

Научный руководитель доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В работе исследовано влияния волокнистого состава на проявление колористических эффектов пигментов, обладающих хромией. Экспериментально оценено влияние различных видов ткацких переплетений, плотности ткани и различного волокнистого состава на устойчивость окраски к физико-химическим воздействиям.

Проведен анализ колористических эффектов, достигаемый взаимодействием различных комбинаций термохромных пигментов с разным сдвигом спектра поглощения между собой и пигментами не обладающих хромией. Изучено влияния интенсивности цвета, плотности подложки и концентрации красителя на ней на печать пигментами и проявление термохромного эффекта.

Установлена величина минимальной концентрации пигмента, так чтобы изменение от бесцветного до окрашенных форм было эффективными, при этом относительно низкая концентрация красителя давала максимально заметный эффект изменения цвета, соблюдая баланс между достижением глубины цвета и обесцвечиванием.

Изучен эффект «усталости», в результате которого доля красящего вещества, которая может изменять свой цвет, постепенно теряет эту способность, оказываясь либо в окрашенном состоянии, либо в

обесцвеченном, а также рассмотрены способы, которые способны его снизить.

Подобрана концентрация фотохромных пигментов таким образом, чтобы изображение обладало низким остаточным цветом, т.е. когда краситель не активирован его не заметно на ткани.

ИССЛЕДОВАНИЕ СОВМЕСТИМОСТИ ПРОЦЕССОВ ПОДГОТОВКИ И КРАШЕНИЯ ПЛАЗМООБРАБОТАННЫХ ЛЬНЯНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Маг. Виноградова Н.А., гр. МАГ-Т-216

Научный руководитель: доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Как известно, существующие способы подготовки льняных тканей имеют значительные недостатки, основными из которых являются загрязнение окружающей среды хлорсодержащими веществами и значительная продолжительность некоторых стадий, входящих в общую технологическую схему. Поэтому совершенствованию процессов подготовки льняных материалов всегда уделяется большое внимание.

В области отделки текстильных материалов из природных волокон решение данной проблемы возможно путем использования плазмохимических технологий оптимально дополняющих химические методы воздействия на текстильный материал или частично заменяющих их.

Ранее было показано, что плазмообработка суровых льняных материалов сообщает им более высокую капиллярность, чем у исходных тканей. Величина капиллярности для льняных тканей возрастает приблизительно в 3-4 раза.

В данной работе была исследована возможность проведения совмещенного процесса беления и крашения льняных материалов. За основу берется одностадийный совмещенный способ беления и крашения тканей методом плюсования и запаривания. Нами были выбраны прямые светопрочные красители.

При сравнении классического крашения с совмещенным способом беления и крашения прямыми красителями установлено, что полные цветовые различия для всех марок исследуемых красителей является значимыми ($\Delta E > 2$). Следует отметить, что для красителя прямой алый $\Delta E = 25$; для оранжевый $\Delta E = 13,3$; для прямой голубой $\Delta E = 8,6$.

Экспериментально доказана возможность проведения совмещенного способа беления и крашения льняных тканей, обработанных низкотемпературной плазмой.

КРАШЕНИЕ ШЕРСТЯНОЙ ТКАНИ, ОБРАБОТАННОЙ НИЗКОТЕМПЕРАТУРНОЙ ПЛАЗМОЙ, ПРИ ПОНИЖЕННОЙ ТЕМПЕРАТУРЕ КИСЛОТНЫМИ КРАСИТЕЛЯМИ

Маг. Гарипова Ф.Р., гр. МАГ-Х-317

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В настоящее время наблюдается повышение спроса на шерстяные ткани, что объясняется современными требованиями моды и климатическими условиями нашей страны. Для получения хороших равномерных окрасок (в соответствии с модой, устойчивостью окраски, цветового охвата и т.д.) большую роль играют качество подготовки ткани к крашению.

Наиболее перспективные способы активации технологических процессов при отделке текстильных материалов является применение физических методов. К этим методам относятся: вакуумная технология и применение повышенного давления, высокочастотный нагрев, электронно-ионная технология, применение ультразвука, низкочастотных колебаний, отделка при малом модуле.

Одним из эффективных, экономичных и экологических способов подготовки шерстяных материалов является обработка низкотемпературной плазмой (НТП). Обработка НТП изменяет свойства ткани за счет модификации ее поверхностного слоя. Под воздействием НТП происходит изменения капиллярности ткани, как результат воздействия активных частиц на «а»-слой волокна, придание малоусадочности, а также повышение сорбционно-диффузионных и прочностных свойств ткани.

Снижение температуры процесса способствует снижению затрат на технологический процесс в целом, а повышение качества продукции приводит к общему подъёму доходу от производства такого волокна, что приводит к увеличению дохода в целом, следовательно, такие разработки всегда востребованы в красильной промышленности. Само шерстяное волокно в совокупности с его природными качествами, такими как высокие теплоизолирующие свойства и оздоровительный эффект за счёт положительного заряда, после окраски в мягких условиях не потеряет большую часть своих натуральных свойств и имеет модную колористическую гамму, чем обеспечивает себе устойчивое место на рынке шерстяного волокна.

ОДЕЖДА В ЯПОНИИ

Студ. Гончарова А.С., гр. ИРС-117

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В эпоху Хэйан (мир и спокойствие) (794-1185 гг.) сложились каноны японского платья, критерии красоты. В это время уделяется внимание к нюансам, оттенкам, все это облекается в лаконичные формы. В этот период времени сложился идеал красоты. Многослойные скрывающие фигуры объемные одежды, набеленные лица характерны как для женщин, так и для мужчин.

В основе национального костюма лежит прямоугольник. Японцы использовали различные ткани: хлопчатобумажные, шерстяные, шелковые.

Основа японского костюма – плечевая распашная или западная туникообразная одежда наподобие халата и поясная (юбка – брюки хакама у мужчин, и юбки футано и косимаки у женщин). Нижняя одежда называлась дзюбан, она напоминала халат. Поверх одевалось кимоно.

Женщины в Японии носили многослойные одежды. Количество слоев увеличивалось пропорционально знатности. С XVI в. японки начинают носить косоде – длинное платье прямого покроя с короткими рукавами и неглубоким вырезом. Косоде шили из шелка, могло быть стеганым или на вате. Косоде носили с поясом оби.

Обувь и мужчины и женщины носили одну и ту же: гэта и дзори. Гэта представляли собой деревянные сандалии в виде скамеечки. Которые крепились двумя ремешками через большой палец ноги. С гэта носили носки таби, у которых большой палец был отделен от остальных. На гэта одевали колпачки, защищавшие ноги от грязи. Дзори – плетеные сандалии из рисовой соломы или бамбука на плоской подошве и напоминали современные пляжные шлёпанцы.

Прически отражали социальный и имущественный статус обладателя. Крестьяне и простолюдины стригли волосы. Знать завязывали длинные волосы в пучок, выбривая при этом лоб и часть темени. Женщины изначально носили длинные распущенные волосы. С XVI в. женские прически усложняются, волосы поднимают вверх и из различных пучков сооружают замысловатые формы. Прически украшались шпильками и гребнями из драгоценных материалов. Волосы наматывали на валики, подкладывали подушечки для объема, для устойчивости прически покрывали воском.

Веера и зонтики были дополнением костюма всех японцев. Их расписывали различными сюжетами. Мужчины и женщины носили серьги,

кольца и браслеты из золота и серебра, бронзы, украшенные нефритом, жемчугом, яшмой, горным хрусталем.

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ КОМПЛЕКСОНОВ В ПРОЦЕССАХ КРАШЕНИЯ ЦЕЛЛЮЛОЗОСОДЕРЖАЩИХ ТЕКСТИЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Маг. Гудилина О.В., гр. МАГ-Х-316

Научный руководитель: доц. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Одежда для человека – это не только тепло, но и защита от внешней среды. А когда речь идет о детях это еще и безопасность для здоровья. Гигиеническая безопасность детской одежды оценивается целым комплексом показателей: органолептических, физико-химических и физико-гигиенических.

Чтобы хлопчатобумажная ткань меньше мялась и меньше садилась при стирке, используют предконденсаты термореактивных смол трех типов: формальдегидсодержащие препараты с высоким содержанием формальдегида; с низким содержанием формальдегида и бесформальдегидные препараты. Формальдегид – это сильнодействующий яд с неприятным запахом, который действует непосредственно на клеточные структуры человеческого организма.

Особое внимание к безопасности детской одежды обусловлено, прежде всего, повышенной чувствительностью растущего организма к воздействию внешних факторов. Технический регламент устанавливает требования биологической и химической безопасности, предъявляемые к детской одежде в соответствии с функциональным назначением, площадью контакта с кожей и возрастом ребенка.

В одежде первого слоя для детей до года свободный формальдегид вообще не допускается; в одежде второго и третьего слоев допускается не более 20 мкг/г свободного формальдегида. Ужесточение норм по содержанию формальдегида на ткани привело к появлению бесформальдегидных препаратов. Высокоэффективен глиоксаль; его продукты взаимодействия с мочевиной, с ацетамидом, с диэтиленгликолем; поликарбоновые кислоты с не менее двух карбоксильными группами; ненасыщенные дикарбоновые малеиновая и итаконовая кислоты и их смеси; 1,2,3-пропантрикарбоксильная с лимонной кислотой, а также реакционноспособные силиконы, содержащие алкокси- и аминогруппы.

Существует ряд трудностей, связанных с использованием поликарбоновых кислот: это подбор оптимального катализатора сшивки целлюлозы из числа фосфорсодержащих солей, борной кислоты имидазола

и дицианамида с точки зрения экологичной безопасности, также необходимо учесть, что применение поликарбонатовых кислот может вызывать пожелтение неокрашенных отбеленных целлюлозных материалов.

ИНТЕНСИФИКАЦИЯ ПРОЦЕССА КРАШЕНИЯ ТОНКОСУКОННОЙ ШЕРСТЯНОЙ ТКАНИ КИСЛОТНЫМИ КРАСИТЕЛЯМИ НА ОБОРОТНОЙ ВОДЕ

Маг. Гуртовая И.И., гр. МАГ-Т-216

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Технологические процессы в красильно-отделочном производстве в основном проводят в водной среде. К технологической воде, поступающей в отделочное производство, предъявляется целый ряд требований таких, как отсутствие примесей, влияющих на качество готовой продукции, отсутствие солей жесткости способных вступать во взаимодействие с красителем, цветность воды, снижающая яркость и светлоту получаемых окрасок и тому подобное. Для данной работы было выбрано предприятие ООО «Шатурский водоканал». Основной вид деятельности предприятия-приём и очистка хозяйственно-бытовых стоков от жилого фонда и предприятий г. Шатуры, п. Шатурторф, микрорайон Керва и других населённых пунктов Шатурского района. Очистные сооружения биологической очистки в г. Шатура состоят из 2 очередей. В состав 1 очереди входят: решетка ручная, песколовка, первичные и вторичные отстойники, контактный отстойник и иловые карты. В состав 2 очереди входят: решетка ручная, песколовка, первичные и вторичные отстойники, аэротенки, биопруды, минерализаторы, контактные отстойники и иловые карты. Контролю качества подвергаются сточные воды предприятий в г. Шатура и хозяйственно бытовые стоки, очищенные и природные питьевые воды (ГРЭС, Лазерный центр). Очистку воды проводят на основании нормативных документов. На основании этих документов, анализируемые воды подвергаются оценке определения показателей. Загрязненность сточной воды зависит не только от характера производства, но и от времени года.

В экспериментальной работе проводилось крашение шерсти по периодическому способу красителем кислотный зелёный антрахиноновый Н2С на оборотной воде, прошедшей очистку. Для крашения по периодическому способу кислотными красителями, были взяты пять умягчителей: SECURON 520, SECURON 540, Nofome SE, ТРИЛОН Б, CALGON.

Предварительные результаты показали, что самый оптимальный из всех умягчителей – NofomE SE, так как он поглощает максимальное количество красителя.

РАЗРАБОТКА КРАШЕНИЯ ШЕРСТИ ПРИРОДНЫМИ КРАСИТЕЛЯМИ, СОДЕРЖАЩИМИ АНТОЦИАНОВЫЕ ПИГМЕНТЫ

Маг. Досаева А.И., гр. МАГ-Х-316

Научный руководитель: доц. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В настоящее время идея внедрения в текстильную отрасль природных красителей имеет множество противоположных мнений. Сторонники природных красителей утверждают, что природные красители обладают такими достоинствами, как безопасность для человека и окружающей среды. Так же некоторые природные красители, попадая в стоки, могут служить удобрениями. Ткани, окрашенные таким классом красителей, не линяют при стирке и являются безопасными для здоровья человека, к тому же, многие натуральные колоранты обладают лечебными свойствами и являются биологически активными.

При всех положительных качествах природных красителей, не стоит забывать об их существенных недостатках: нестабильность цвета окраса при длительном хранении, плохая устойчивость к естественному солнечному освещению, нагреву и окислению кислородом воздуха, различным взаимодействиям химических реагентов.

Несмотря на это в интерес к натуральным красителям возрастает с каждым годом все больше. Это связано и с бытующим в печатной отрасли мнением о небезопасности синтетических красителей, и с повышением внимания к натуральности во всем. Главенствующее место в объемах продаж занимают красные красители (около половины объема).

Антоциановые красители – это натуральные красители, которые обладают большим сроком хранения, высокой термостойкостью и сохранностью красного цвета.

Экстракты природных антоциановых красителей содержат не только пигменты антоцианов, но и сопутствующие природные соединения, многие из которых в условиях эксплуатации красителей вступают в многочисленные химические реакции между собой и молекулами антоцианов, что приводит к изменению спектральных характеристик красителей и окрашенных ими растворов. В том числе, при обработке в щелочной среде текстильный материал, окрашенный с помощью антоцианового красителя, теряет свой уникальный красно-бордовый окрас и становится серой.

Вследствие чего, можно говорить о необходимости в изучении свойств антоциановых красителей с целью повышения стойкости цвета на текстильных материалах.

ЦИФРОВАЯ СУБЛИМАЦИОННАЯ ПЕЧАТЬ: ПРАКТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ РАЗРАБОТКИ ЧЕРНИЛ

Маг. Зиновьева В.В., гр. МАГ-Т-216

Научный руководитель: доц. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Процесс инновации и внедрения новых технологий не стоит на месте. В связи с этим растет и число промышленных предприятий в нашей стране. Однако общество заинтересовано не только в приобретении этих технологий, но и в усовершенствовании продуктов, в сохранении благоприятных экологических условий окружающей среды для своего проживания и удовлетворения потребностей будущего поколения.

Вследствие такой заинтересованности прогрессивными темпами развивается новое направление печати – цифровой печати, постепенно вытесняющей традиционную (аналоговую) не только из сферы текстильной промышленности (шаблонная, гравюрная виды печати), но и из полиграфии. Критерии этого направления нацелены на создание предприятий с учетом таких характеристик, как экологичность, комфортность, энергоэкономичность.

Главным достоинством цифровых технологий является резкое сокращение сроков этапов производства текстильного материала от рисунка художника до процесса печати и выпуска готового изделия. При этом продукция по качеству не только не уступает получаемой на традиционном текстильном оборудовании, но даже и превосходит ее. Кроме того, оборудование занимает минимально возможную площадь благодаря компактности размещения, нет необходимости хранения использованных печатных форм, требующего отдельного помещения. Исключается увеличенный объем водопотребления, т.к. отсутствует в ряде технологий операция промывки.

Цифровые технологии могут успешно применяться при изготовлении партий любого тиража для широких масс потребителя до уникальных тканей по специальному заказу: для домов моделей, театров, шоу-бизнеса, кинопроизводства, оформления интерьеров и т.д. При можно создать композиции как фотографий и живописных изображений, так и графических отпечатков.

Основной проблемой является совместимость чернил с печатающим устройством, т.к. необходимо соблюдать параметры реологического свойства, электропроводность, поверхностное натяжение. Рецептура

чернил в настоящее время представляет собой «ноу-хау» производителей принтеров и плоттеров монопольного характера, что дает возможность им устанавливать завышенную стоимость печатных чернил.

ОДЕЖДА В РИМСКОЙ ИМПЕРИИ

Студ. Медведева А.А., гр. ИРС-117

Научный руководитель: доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Рубахоподобная туника или тога служила древнему римлянину повседневной домашней одеждой. Она уже не была простым куском ткани, в который драпировали тело. Сшитая из двух полотнищ, туника закрывала оба плеча, а надевалась через голову и сначала имела лишь боковые проймы для рук. Потом у нее появились короткие по локоть рукава, которые не вшивались, а образовывались складками ткани; их долго считали признаком щегольства и изнеженности.

Цветовая гамма в римском costume – яркая, красочная, и основными цветами являлись пурпурные, коричневые, желтые. В период Империи цветовая гамма приобретает сложный, изысканный характер в оттенках и сочетаниях цветов: светлых голубого и зеленого с белым, светло-лилового с желтым, серовато-голубого, розовато-сиреневого.

Типично римской женской прической была высокая прическа из локонов, укрепленных на каркасе, по форме напоминавшая русский кокошник. Часть локонов укреплялась рядами на каркасе, а остальные волосы заплетались в косу и укладывались на затылке или спускались в виде кос вдоль висков и на затылке. Головные уборы надевали только судьи и жрецы.

Мужскими украшениями были «буллы» – круглые медальоны-амулеты.

Древние римляне носили венки из живых цветов. Во время пиров они возлагали на голову венки из плюща, мирта, роз и фиалок. Римлянки вплетали в волосы повязки, украшенные жемчугом, золотом, драгоценными камнями, носили золотые плетеные сетки, прикрепляя их к волосам красивыми шпильками из слоновой кости.

Древние римлянки были искусны в употреблении косметики. Они заимствовали ее у греков и египтян. Римские женщины пользовались пудрой, душистыми маслами, мазями, румянами и притираниями, особыми средствами для осветления волос, для омолаживания кожи. Они научились искусству грима, употребляли различные лосьоны и помады для омоложения кожи лица, применяли свинцовые белила, зубной порошок из пемзы.

ОДЕЖДА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Студ. Мурашова Е.М., гр. ИРС-117

Научный руководитель: проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Египтяне носили легкую одежду из растительных волокон. Самый популярный материал – лен, затем идут кожа и хлопок, привозимый из Индии, редко – шелк. Позже появились прозрачные материи, такие как виссон. Шерсть для изготовления одежды использовалась редко, т.к она считалась «нечистой». Жрецы и фараоны носили шкуры диких животных, в церемониальных нарядах использовали перья.

Основные цвета в одежде – белый, синий, голубой, красный, зелёный, в эпоху нового царства – жёлтый и коричневый для знати. Широко использовались неотбеленные полотна серовато-желтого и кремовых оттенков. В чёрный цвет ткани не окрашивали – его использовали лишь в узорах для подчеркивания тона. Почти не использовались пурпурный и фиолетово-лиловый.

На ткань наносили орнаменты с помощью вышивки или особого способа окраски с применением протрав. Чаще всего египтяне украшали свои текстильные изделия геометрическими и растительными мотивами. Одежду фараонов и знати украшали изображениями животных.

Узоры на ткани нередко имели символический смысл. Среди них типовыми были жук-скарабей, ястреб или кобчик с распростертыми крыльями, рога, перья, стрелы, солнечный или лунный диск. Декор древнеегипетского костюма оформлялся лишь цветом, шириной или площадью орнамента.

Наряды жителей Древнего Египта относились к числу древнейших видов одежды – напоясный вид у мужчин и оберточный у женщин. Древнеегипетский костюм очень прост по форме и крою, он был узким и очень туго обтягивал тело. Не было в египетских костюмах шлейфов и одежд, которые волочились по полу. Одежда не прикрывала всего тела. Мужские и женские наряды основывались на контрастах цвета и материала. Одежда Древнего Египта делала фигуру человека геометрически стилизованной. Это видно по сохранившимся скульптурам и рисункам. Древнеегипетский костюм был подчинён строгим канонам – они определяли сословную принадлежность человека. Это привело к тому, что покрой и форма одежды почти не менялись. Долгое время одежда разных сословий отличалась только по качеству ткани и по отделке. Лишь во времена Нового Царства в египетский костюм начали частично проникать элементы одежды других стран, и вплоть до эллинистического периода костюм вытесняется античным.

РАЗРАБОТКА ТЕХНОЛОГИИ ЧИСТКИ ШЕРСТЯНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ РАСТВОРИТЕЛЯМИ НА ОСНОВЕ СИЛИКОНОВ

Маг. Петрова А.А., гр. МАГ-Х-316

Научный руководитель: доц. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В современном мире предприятия химической чистки и стирки имеют большой спрос, по этой причине данные предприятия должны поддерживать высокий уровень предоставления услуг потребителям. Высокий уровень предоставления услуг подразумевает собой качественно выполненную работу, которую могут оказать высококвалифицированные специалисты, а также прослеживание и поддержание предприятиями новейших тенденций в данной сфере, а именно: новое оборудование, новые пятновыводные средства, новые растворители и другое.

Сама химическая чистка представляет собой процесс замкнутого цикла в среде органических растворителей с целью удаления различных загрязнений, не поддающихся обычной стирке или аквачистке, с текстильных изделий различного волокнистого состава. В настоящее время на предприятиях химической чистки используют следующие растворители: перхлорэтилен (ПХЭ); углеводород (KWL, гидрокарбон); диметоксиметан (SolvonK4); вода (аквачистка); сжиженный CO₂.

Силиконовый растворитель (декаметилциклопентасилоксан, D5, Green Earth) достаточно широко используется на предприятиях химической чистки, однако имеется мало данных об изменении характеристик тканей различного волокнистого состава и качество удаления.

По данным некоторых исследований, проведенных специалистами ЦНИИБЫТ, силиконовый D5 наименее токсичен по сравнению с другими и считается экологически чистым растворителем. Силикон обладает наименьшей моющей способностью по сравнению с перхлорэтиленом и гидрокарбоном, однако за счет пониженной агрессивности его можно использовать для обработки таких деликатных изделий как шелк, различная пластиковая фурнитура, кожа и др. Встречаются также такие утверждения, что декаметилциклопентасилоксан «вытягивает» цвет, что обуславливается улучшением яркости красок.

Исследования по применению силикона проводятся на машине EASY CLEAN на различных типах ткани: крашеный лен, шелк, шерсть и эластаносодержащая ткань.

МЕТОДЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ БУМАЖНЫХ ДОКУМЕНТОВ

Маг. Ревизина А.В., гр. МАГ-Х-317

Научный руководитель: доц. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

История создания бумаги насчитывает вот уже не одну тысячу лет, и по сей она остается самым распространенным средством передачи информации графическим или символьным способом. Но также она нашла свое применение и в быту, в качестве упаковочного материала, в оформлении интерьеров и в гигиенических целях.

С ее помощью через рисунки передавались графические изображения. Если в прошлом это могли быть первые схематичные наброски предметов и явлений окружающих людей, то сейчас на бумаге печатают фото с высокой детализацией, максимально приближенно отображающие окружающую действительность.

Но если говорить о письменности, то она возникла гораздо раньше, чем на свет появилась бумага. В прошлом у этого материала было множество альтернатив. Некоторые из них, если говорить честно, были гораздо более долговечны. Но и у бумаги находились свои плюсы, которые позволили ей обрести столь повсеместное распространение. Происходил этот процесс крайне неоднородно. Если в Китае о бумаге знали еще до нашей эры, то европейские цивилизации приобщились к ней только к средним векам.

Изготовление бумаги видоизменялось с приходом новых технологий. Причем это обуславливалось как требованиями новой технологии печати, так и способами ее получения. Если раньше для ее производства требовалось перерабатывать ткани, то с приходом периода промышленной революции и открытием целлюлозы все изменилось.

Нельзя недооценивать значение бумаги в развитии общества - через художественную литературу и научные публикации. Доступность книг сыграла огромную роль в образовании, что приблизило технический прогресс.

Чтобы сохранить исторические и архивные документы, рукописи, книги и другие бумажные произведения, включая карты, фотографии и графику, необходимо использовать различные технологии восстановления, консервации и реставрации бумаги, к которым относятся: отбеливание; доливка бумажной массы; тонирование; дублирование; обработка противогнилостными препаратами и др.

РАЗРАБОТКА ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ СХЕМЫ УТИЛИЗАЦИИ ОТРАБОТАННЫХ БУМАЖНЫХ СТАКАНЧИКОВ

Маг. Рычкова А.А., гр. МАГ-Т-216

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Каждое утро масса людей покупает coffee-to-go, в результате миллиарды стаканчиков для кофе оказываются в урнах и на свалках. По статистике каждый год погибает 100 тысяч животных и 1 миллион птиц, потому что они принимают пластиковый мусор за пищу. Для того, чтобы сделать стакан водонепроницаемым, его покрывают изнутри полистироловой плёнкой или наносят LDPE-покрытие (с одной или двух сторон). Именно эти водонепроницаемые слои делают переработку бумажных стаканчиков невозможной.

Единственная на сегодняшний день технология по утилизации бумажной посуды заключается в размягчении материала путем нагревания. Пластиковый слой снимается, измельчается и перерабатывается. В результате остается вода и целлюлозная масса. Затем примеси отфильтровываются, оставляя высококачественную массу, которую можно использовать для производства упаковочного материала и бумаги «люкс».

Необходимость в использовании этих стаканов очень мала – ровно столько времени, сколько нужно, чтобы налить и выпить. То есть миллионы стаканчиков, которые используются ежедневно, являются первичным сырьём одноразового использования, выброшенное почти сразу же, это большое расточительство и тяжёлый углеродный след.

Необходимо задуматься, стоит ли, минутное использование стакана тех жертв, на которые вынуждена пойти природа ради удовлетворения потребностей. Ведь мусора на земле и так слишком много, что-то нужно делать, чтобы хоть немного сделать эту проблему не такой острой.

Экспериментально был найден оптимальный способ переработки бумажных стаканов. Разработана технологическая схема, которая позволяет благополучно отделить полимерную плёнку от целлюлозы без потерь. Данный способ, уменьшает количество не перерабатываемого мусора, позволяет получать чистую целлюлозу и чистый полимерный материал. Так же, есть возможность отказаться от полимерного покрытия в бумажной посуде, с помощью придания гидрофобных свойств кремнийорганическими соединениями.

ОБОСНОВАНИЕ МОДИФИКАЦИИ ВОЛОКНООБРАЗУЮЩИХ СОРБЕНТОВ КОМПЛЕКСООБРАЗУЮЩИМИ ПРЕПАРАТАМИ

Маг. Самохина Л.А., гр. МАГ-Т-216

Научный руководитель: доц. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Отделочное производство текстильной промышленности характеризуется значительными объемами сточных вод, и основными загрязняющими веществами являются органические красители.

Из всех специальных методов очистки вод фильтрационные методы являются наиболее простыми, дешевыми, доступными и эффективными. Различают процесс фильтрования суспензии с образованием осадка, при котором она разделяется на чистый фильтрат и влажный осадок, а также фильтрование с закупориванием пор, при котором твердые частицы проникают в поры фильтровальной перегородки, и задерживаются там, не образуя осадка. Возможен также промежуточный вид фильтрования, когда твердые частицы проникают в поры фильтровальной перегородки, и образуют в ней слой осадка.

Фильтровальные перегородки изготавливают из хлопчатобумажных, шерстяных, стеклянных, керамических, углеродных и металлических материалов. Фильтры по виду фильтрующей среды делятся на тканевые или сетчатые, каркасные или намывные, зернистые или мембранные. По конструкции в настоящее время различают микрофильтры, каркасные фильтры и открытые фильтры, которые изготавливают из различных материалов: полипропилена, капрона, латуни, никеля, нержавеющей стали, фосфористой бронзы, нейлона и пр. В качестве фильтрующего материала используют гравий, песок, дробленый антрацит, кварц, мрамор, керамическую крошку, хворост, древесный уголь, синтетические и полимерные материалы.

В настоящее время средства автоматизации и контроля красильно-отделочных производств не в полной мере удовлетворяют требованиям качества подготовки производства с учетом необходимости минимизации показателей, характеризующих экологические риски и безопасность в соответствии со стандартом системы экологического менеджмента ISO 14001 и схемой экологического менеджмента и аудита EMAS.

В этой связи существует актуальная задача повышения производственной и экологической безопасности технологических процессов красильно-отделочных производств с целью минимизации экологического ущерба и обеспечения безопасности. Поэтому предложено увеличить производительность фильтрующих материалов с помощью

модифицирующих актов, повышающих сорбционную емкость по отношению к водорастворимым выбросам, например, к красителям.

ПОЛУЧЕНИЕ ЭЛЕКТРОПРОВОДЯЩИХ МАТЕРИАЛОВ НА ОСНОВЕ ПАРААРАМИДНЫХ ВОЛОКОН

Асп. Сапожников С.В., гр. АТТ-117

Научный руководитель: проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Параароматические волокна (нити) характеризуются высокими температурами стеклования, высокой термической и термоокислительной стабильностью. Сочетание высоких механических свойств, наибольшей термостойкости и максимальной устойчивости к действию открытого пламени позволяет отнести параарамидные волокна (нити) к уникальному виду материалов среди всего ряда семейства арамидов, а их применение в ряде областей имеет существенные эксплуатационные преимущества, а также экономически оправдано.

Для успешного применения в ряде областей техники необходимы материалы, которые, помимо прочности и термостойкости, должны обладать также высокой электропроводностью. Электропроводность текстильных материалов зависит от многих факторов, прежде всего от структуры и химического строения, механических свойств, высокой степени устойчивости к действию повышенных температур и агрессивных сред. Актуальность получения электропроводящих материалов обусловлена активным развитием современного оборудования с применением мощных источников электромагнитного излучения. Электропроводящие волокна и нити все чаще находят применение для изготовления радиоотражающих тканей.

Среди всего ряда арамидных волокон параарамидное волокно российского производства «Армос» обладает более высокими механическими свойствами. Использование параарамидного волокна «Армос» для получения электропроводящего материала представляется наиболее целесообразным, так как оно полностью отвечает основным требованиям, предъявляемым к электропроводящим текстильным материалам, в частности, обладает высокими удельными физико-механическими характеристиками, высокой термостойкостью, малой плотностью и стойкостью к агрессивным средам.

Введение такого нанонаполнителя, как графен (оксид графена), в массу волокна позволяет получить из полимерных диэлектриков полупроводниковые материалы.

В работе рассматриваются вопросы создания материалов нового типа, сочетающих уникальные свойства оксида графена (ГО) и

параарамидного волокна «Армос». Такая модификация поверхности волокна «Армос» призвана придать ему, а, следовательно, и материалам на его основе, новые свойства.

ТЕКСТИЛЬ И КОСТЮМ ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Студ. Седельникова А.С., гр. ИРС-117

Научный руководитель: проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Культура Индии имеет богатую и многолетнюю историю, на развитие которой повлияли множество факторов. Индия является родиной хлопка, и, несомненно, это привело к развитию ткачества, а также к появлению традиционных техник окрашивания ткани – росписи и батика.

Археологические раскопки доказывают развитие ткачества в Индии с древних времен. Ткачество было тесно связано с религиозными празднествами и обрядами. Именно по этой причине два главных центра ткачества образовались в Древних храмовых городах – Бенарес и Канчипурам. Ткани, такие как бенаресский шелк, с его богатым сиянием и сложным золотым орнаментом, кинхаб – парча с шелковой основой с вплетением золотых и серебряных нитей, химру – парча из смеси хлопка и шелка, являются ценными и узнаваемыми и на сегодняшний день. Свое начало с Древней Индии берет ряд известных ткацких технологий, например, сложная техника икат, особенность которой заключается в многоэтапном окрашивании ткани по сегментам рисунка или орнамента. Ткачам Древней Индии, например, такие как Салгары (Канчипурам), которые отличались в безошибочности вкуса при выборе цвета и умении выткать руками сари цветом напоминающее драгоценные камни, не было равных в ткацком искусстве.

В Индии имеется разнообразная и сложная по исполнению вышивка. По древней вышивке Индии можно прочитать всю историю страны. Дошедшие до наших дней виды вышивки, такие как шиша – вышивка с зеркалами, отводящая недобрый взгляд и хранящая от злых духов; чинкари – вышивка белыми нитями на белом муслине, напоминавшая тончайшую резьбу по мрамору; зардози – нарочито богатая вышивка, в которой использовали драгоценные и полудрагоценные камни, натуральный жемчуг, оплетая их золотыми и серебряными нитями, являются индийским наследием мирового ткацкого искусства.

Следует сделать вывод, что современная Индия хранит и соблюдает древние традиции в ткацком искусстве. Это можно доказать, сопоставив современные произведения и древние, дошедшие до нас в виде работ старых индийских мастеров живописи и находок археологических раскопок. Индийские ткачи хранят в тайне техники ткацкого искусства и

передают лишь по наследству, а трудоемкость индийской вышивки делает ее поистине прекрасной и удивительной.

ОДЕЖДА КОРЕИ

Студ. Шелмакова А.Д., гр. ИРС-117

Научный руководитель: доц. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В Корее существует древняя поговорка «Красивые птицы красивы своим оперением», что означает: одежда украшает человека. Человек всегда уделял одежде особое внимание, считая её отображением положения человека в обществе и его характера. Ханбок, с вплетенной в него культурой, историей и духом Кореи, является культурным наследием.

Ханбок (в Северной Корее – чосонот) – национальный традиционный костюм жителей Кореи. Ханбок часто шьют из ярких одноцветных тканей. Хотя слово «ханбок» буквально означает «корейская одежда», в XXI веке это слово используется исключительно для обозначения ханбока династии Чосон, это одежда для официальных и полуофициальных приёмов, фестивалей и празднеств. Ханбок произошёл от одежды Северо-сибирских кочевников скифо-сибирской культурной сферы, она была широко распространённой в древности.

Богатые корейцы носили ханбок из рами, растений из семейства крапивных родом из восточной Азии. Блеск волокна рами напоминает шёлк, оно легко поддаётся окрашиванию без потери шелковистости, поэтому может применяться в дорогих материях. Людям незнатного происхождения было запрещено законом отбеливать пеньку и хлопок, поэтому они могли носить только светло-зеленый, серый или угольно-чёрный ханбок.

Цвету ханбока в Корее всегда придавалось огромное значение. Для традиционных костюмов обычно применяется пять основных цветов: красный – символ достатка и благополучия, белый – допустим только для аристократии, синий – стабильность, жёлтый – символ центра вселенной, чёрный – нескончаемости и созидания.

Изображение драконов являлось привилегией представителей королевской знати. Офицеры и военачальники, а также жены генералов на одежде изображали хищных зверей. Творческую и научную интеллигенцию узнавали по изображенным на одежде птицам. На торжественном платье обязательно изображена вышивка с различными узорами, которые обозначают рождение детей, счастье и благополучие в семье, долголетие и процветание.

Влияние ханбока на современную корейскую моду очевидно и не подвергается сомнению. Его изящный фасон и яркие цвета вдохновляют

многих кутюрье на создание коллекций в стиле фьюжн, сочетающих элементы традиционного платья и достижения современной модной индустрии.

ВЛИЯНИЕ СЦЕНОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ЛЬВА БАКСТА НА ТВОРЧЕСТВО ПОЛЯ ПУАРЕ И ХУДОЖНИКОВ ЕГО КРУГА

Студ. Киселева Д.Ю., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Начало XX века прошло в Европе под знаком «Русских сезонов» Сергея Павловича Дягилева, из которых позже выросла его же балетная антреприза «Русский балет С. Дягилева». Русский балет пользовался колоссальным успехом за рубежом, особенно во Франции. Он оказал значительное влияние не только на хореографию, но и на моду в целом.

Одним из самых известных художников, сотрудничавших с Дягилевым, был Леон Бакст. Творчество художника, особенно в сфере театрально-декорационного искусства, было источником вдохновения многих парижских живописцев, графиков и модельеров.

О влиянии сценографического искусства Бакста можно говорить, начиная с 1910 года, с момента успешной премьеры балета «Шехеразада». Его эскизы и костюмы вдохновили многих художников и иллюстраторов на создание псевдо-восточных образов.

В них нашли новое воплощение две тенденции, которые уже существовали в искусстве второй половины 19 века – увлечение античностью и экзотикой Востока. Прежде всего, «ориентализм» Бакста можно проследить в коллекциях парижского модельера Поля Пуаре.

Среди других модельеров, испытывавших влияние Бакста – известные и уважаемые дома мод «Дреколь», «Люсиль», «Сестры Калло». Под влияние ориентального преобразования попали, и такие модельеры как Пакен и Люсиль. Чувственные образы, ориентальные декорации и костюмы, созданные Бакстом, нашли отражение в произведениях светских художников и графиков – таких как Поль Ириб, Жорж Лепап, Эрте.

Значимым для мира моды художником, попавшим под влияние эскизов и декораций Бакста, был Жорж Лепап. Главные действующие лица его работ – «одалиски» и «шахи», возлежащие на подушках. Восточная стилистика Бакста заметна и в работах Эрте (Романа Тыртова).

Иллюстрация и модная графика наполнились яркими, кричащими сочетаниями. На графических листах стали чаще изображать интерьеры, напоминающие гарем из «Шехеразады». Лев Бакст оставался одним из самых модных художников Парижа первой четверти XX века. Сегодня

традиции его искусства по-прежнему востребованы и являются источником творчества многих современных дизайнеров.

ПАРАМЕТРИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА ЗАХИ ХАДИД: ЗАРОЖДЕНИЕ И ГЕНЕЗИС

Студ. Киселева Д.Ю., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Епишин А.С.

Кафедра Искусствоведения

Исследование отношений между человеком и природным миром, и последующих последствий взаимодействий между ними, пустили глубокие корни в наши социальные и культурные особенности общества. Города, являются прямыми отражениями их жителей, так как их архитектурные выражения могут напрямую влиять на условия их людей.

Появление ИКТ привело к смене парадигмы в архитектуре. Параметрическое проектирование – это революция в архитектуре XXI века. Архитектурный проект – это сложный процесс, в котором управление знаниями должно быть связано с дизайном операционным способом. Параметры – все категории информации, которые влияют на принятие решений, когда проект осуществляется. Это и является целью параметрической архитектуры: выйти за пределы геометрии и форме, для того, чтобы разработать систему, приняв во внимание все категории переменных, вовлеченных в процесс. Современные программные средства – это возможности, которые изменяют процесс проектирования, делая из архитекторов строителей систем, а не только моделей.

Как стиль, параметризм начал развиваться сравнительно недавно. За последние годы цифровая техника стала не просто достижением науки, а неотделимой частью нашей жизни. Развитие средств проектирования дало возможность анализировать более сложные объемы, формы, учитывать в проекте все больше параметров внешней среды. Вместе с этим меняются и функции среды, необходимой для комфортного существования человека и общества в целом. Меняются эстетические и функциональные требования к архитектуре.

Основатель данного стиля Патрик Шумахер – архитектор, философ, партнёр архитектурного Zaha Hadid Architects, и Заха Хадид – британский архитектор арабского происхождения. С начала 1980-х гг. в ее мастерской были созданы удивительные для того времени проекты.

За основу нового языка дизайна Хадид взяла в первую очередь деконструктивизм, вдохновленный работами русских конструктивистов Малевича и Лисицкого. Воплощению в жизнь множества проектов, поспособствовало именно внедрение технологий. Возможности, предлагаемые ими, также изменили язык дизайна Захи. Так появилась,

тесно связанная с программированием, цифровая архитектура, где формообразование зависит от математических алгоритмов и формул, автоматически преобразуя объем, делая его технически и экономически выполнимым.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАЛЛИГРАФИИ В ПРОМЫШЛЕННОСТИ И ИСКУССТВЕ

Студ. Полякова А.А., гр. ИДП-117

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В эпоху развития компьютерных технологий всеобщего распространения мобильной связи, люди перестали писать друг другу письма. Приятно отметить, что последнее время в мире появляется всё больше поклонников искусства изображения слова - каллиграфии. Покрас Лампас (Арсений Пыженков) – человек известный далеко за пределами стрит-арта. Его легко узнаваемые росписи с каллиграфией можно увидеть не только в России, но и Риме, Лондоне. Художник скрестил каллиграфию и стрит-арт и стал самым известным в России граффити-райтером и идеологом собственного движения в современном искусстве – каллиграфутизма.

Арсений работает во многих отраслях дизайна. Заключает контракты с мировыми брендами, медийными личностями и модными домами. Такими как: Fendi, Nike, Dries Van Noten, French Montana, SHORTCUT, Ferrari, Mercedes-Benz, Nestle, «Вконтакте». В 2015 году он установил мировой рекорд – стал автором самой большой на Земле каллиграфии в 1625 квадратных метров: за два дня и использовав 730 килограммов краски, он расписал крышу завода «Красный Октябрь». Это единственное художественное произведение в России, которое можно увидеть со спутника.

Сегодняшняя практика позволяет увидеть шрифтовые композиции не только как орнаментальный мотив, но и рассматривать рисунки с использованием шрифта с информативно-рекламной точки зрения. В настоящее время практически все предметы человеческого обихода стали потенциальными носителями рекламной информации.

Таким образом, в последнее время наблюдается значительный интерес к каллиграфии. Современные дизайнеры широко используют эти шрифтовые композиции в индустриальном, графическом дизайне, дизайне среды. Это связано с отхождением общества от компьютерных технологий и возвращением к «истокам», с преобразившейся сквозь призму времени форме.

СВЕТОГРАФИКА В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Студ. Кузнецова Е.Е., гр. ИКТ(Ф)-161

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Существует множество фотографических приемов, одним из которых является светографика (рисование светом). Светографика осуществляется исключительно в темноте на длинной выдержке. Любой предмет излучающий свет, например, фонарик, будет служить кистью.

С греческого языка слово фотография переводится как «светопись», то есть рисование светом. Первым прототипом фотографии является камера-обскура. Принцип работы: в темном помещении или коробке делается небольшое отверстие, лучи света проходят через него и создают перевернутое изображение. Усовершенствуя принцип камеры обскуры, мы получили современные фотоаппараты.

Первым, кто попробовал светографику в фотоискусстве был знаменитый фотограф Ман Рей, создавший в 1935 году серию автопортретов «Космическое письмо». В 1940 году Барбара Морган изобразила каллиграфические мотивы. Гьен Мили фотографировал фигуристок, у которых на ногах были закреплены маленькие фонарики. Светографика Гьена Мили заинтересовала Пабло Пикассо, в результате появилась серия «Световые рисунки Пикассо».

Даррен Пирсон вдохновился совместным творчеством Гьена Мили и Пабло Пикассо. Самым знаменитым в светографике является творческий проект LAPP-Pro (Light Art Performance Photography), состоящий из двух человек – Джерга Мидза и Яна Валлерта. Они сотрудничали с Lenovo, Canon, Zeiss, Nike и др. Стоит выделить российский арт-проект Freezelight (Артём Долгополов и Роман Пальченков), которые создали ролик к Олимпийским играм в Ванкувере, и он стал одним из лучших промо-роликов в мире.

Техника светографики – очень популярна. Она используется в модных журналах, рекламах, логотипах, анимации, дизайне и т.д. Также она используется в разных направлениях фотографии: рекламной, fashion-съемках, и творческих проектах.

ИЗОНИТЬ КАК ГРАФИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Студ. Щигорец Н.А., гр. ИКТ(Ф)-116

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Изонить, или нитяная графика, ниточный дизайн – это вид декоративно прикладного искусства, графическая техника, получение изображения с помощью ниток на каком-либо твердом основании (чаще всего на картоне), предположительно появившийся в XVII веке в Англии. Нити натягивают в определенном порядке, что отличает ее от обычной вышивки и дает эффект объемности изображения.

Существует несколько принципов выполнения изонити: классические схемы заполнения, а также создание тоновой изонити. По способу исполнения нитяную графику можно разделить на три вида: закрепление (с помощью гвоздей), прошивание (отверстия в материале), обматывание (паутина). При рассмотрении техники из изонити можно выявить использование динамических и статических композиций. А также разных по настроению решений: порядок – хаос.

Цветовое решение изонити варьируется от черно-белых композиций до классических цветовых сочетаний (родственных, родственно-контрастных и контрастных), а также психоделических цветов и люминесценции.

Ниточный дизайн бывает разной сложности начиная от однослойных, простых композиций до многослойных, составных.

По заполнению пространства можно выделить два типа: плоскостные картины-панно, а также объемные фигуры, арт-объекты и предметы. По художественному стилю нитяная графика делится на абстрактные, геометрические изделия и на художественные, тоновые картины.

Назначение и использование ниточного дизайна можно классифицировать на следующие группы: художественные панно, картины; костюм (аксессуары, одежда); предметы интерьера (светильники, стулья, обои и т.д.); предметы экстерьера; арт-объекты, инсталляции; детали графического дизайна (шрифт, логотипы); коммерческие изделия (фотозоны); фотопродукция.

Техника изонити имеет широкий спектр использования в различных отраслях современного дизайна. Многогранность вариантов исполнения дает дизайнерам большой выбор для реализации своих идей. Техника нитяной графики не требует покупки дорогостоящих расходных материалов, но при этом позволяет сделать работу стильно и эффектно.

ИСТОРИЯ И ПРИМЕНЕНИЕ МАКРОФОТОГРАФИИ В ДИЗАЙНЕ

Студ. Озерова А.Э., гр. ИКТ(Ф)-116

Научный руководитель: к. иск., ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Макрофотографией принято называть съемку объектов, сопоставимых по величине с размером кадра пленки (сенсора) или значительно меньше его. Предшественником макрофотосъемки можно считать уроженца Тулузы Жана Дьезеда. Другим художником, обосновавшим необходимость возникновения жанра макрофотографии, был Йозеф Судек.

Этот жанр был популярным и развивался в разных отраслях, таких как художественная фотография, криминалистика, техническая и научная фотография. С 50-60-х годов XX века стал известен новый жанр макрофотографии, как макронатюрморт. Позже появился еще одна разновидность макрофотографии – микроландшафт.

Достижения в области микрофотографии сделали возможным увеличение изображений мельчайших организмов, создавая богатый источник вдохновения для текстильного дизайна. Развитие этого направления пришлось на 50-е годы XX века.

Макрофотография и по сей день остается популярным жанром и используется в криминалистике, ювелирном деле, оптике и микромеханике. Помимо журналов, специализирующихся на природе, макрофотография активно используется в рекламе, журналистике, дизайне и текстильной промышленности. Благодаря развитию цифровых технологий дизайнеры-проектировщики создают по фотографиям макропринты. Самое распространенное использование макропринтов это – текстиль для дома, аксессуары для костюма, фотообои и настенные панно.

Таким образом, макрофотография стала популярна начиная со второй половины XX века и сейчас активно используется в разных отраслях и сферах дизайна.

ФОТОГРАФЫ NATIONAL GEOGRAPHIC

Студ. Панферова Е.А., гр. ИКФ-115

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Национальное географическое общество – одна из крупнейших научных и образовательных организаций США. National Geographic Society было основано 27 января 1888 года в Вашингтоне. Целью

организации общества стало преумножение и распространение географических знаний. В 1888 году вышел первый номер National Geographic Magazine и стал издаваться в нескольких странах и на разных языках.

Журнал специализируется на статьях о географии, природе, истории, науке и культуре и снабжается большим количеством фотографий. Фотографы National Geographic участвовали в развитии аэросъемки, придумали, как делать широкоформатные снимки под водой.

Одна из первых фотографий диких животных, снятых в естественной среде обитания, была опубликована в National Geographic. Здесь же читатели могли увидеть первую в мире цветную подводную фотографию.

Редакция распределяет задания среди фотографов, пытаясь объединить потребности со склонностями и интересами фотографов. Каждому заданию предшествует длительный подготовительный период. Фотограф, выполняя задание редакции, выступает в роли следопыта, вглядывающегося в разворачивающиеся события, но не влияя на них, ему нужно осознавать специфику ситуации интеллектуально и сопереживать ей эмоционально.

Фотографы журнала сами добиваются разрешения на доступ к объектам или людям, подчас это самая трудная часть работы, от которой зависит качество фотографий и их содержание, а далее и успех публикации. Ценность работы фотографов National Geographic заключается в том чтобы запечатлеть жизнь людей максимально правдиво и точно, не допуская сфабрикованных ситуаций на страницах журнала. Так, фотография «Афганская девочка» стала символом афганского конфликта и проблемы беженцев по всему миру. Эта фотография была признана самой узнаваемой за всё время существования журнала.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СТИЛЯ БАРОККО В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Студ. Федорищева В.В., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Барокко – художественный стиль, зародившийся в Италии и распространившийся в другие страны Европы с конца XVI до середины XVIII в. Название стиля происходит от португальского «жемчужина неправильной формы». В значении «причудливый», «странный», «изменчивый» это слово вошло в европейские языки.

Сейчас барокко в современной интерпретации называется «необарокко», здесь так же преобладают яркие цвета и всевозможные контрасты.

Главное отличие необарокко заключается в том, что используются современные материалы и технологии. Например, стул может быть изготовлен из пластика, но также, как и для классического барокко, необарокко характеризуется помпезностью и изысканностью.

В современном дизайне обязательно присутствует мебель сложной формы. На стилевую принадлежность указывают выпуклые фасады, изящно изогнутые ножки, спинки сложной формы и обилие резьбы, выделенной металлическими тонами. Благодаря барокко появились и используются в настоящее время удобные для отдыха козетки, кушетки, канапе, декоративные столы-консоли, комоды различных форм. Для обивки мебели традиционно используют, такие ткани как: бархат, парчу, гобелен, атлас.

В колористической гамме также произошли изменения. В настоящее время цветами-фаворитами стиля Барокко являются классический белый и глубокий синий цвет, а также бежевые, лиловые, алые, малиновые, изумрудные оттенки. Также в модных коллекциях, основанных на стиле барокко, присутствуют образцы, выполненные в сдержанной гамме нейтральных оттенков.

В текстильных орнаментах основными мотивами остаются огромные цветы необычной формы, завитки, листья и плоды растений граната и винограда. Наблюдается дословное цитирование исторических мотивов, а иногда с незначительной трансформацией, которая выражается в изменении масштаба, использовании фактурной разработки и новых художественных приемов, таких как, шитье металлическими нитями, аппликация, разработка мотивов пикселями, вышивка стразами и стеклярусом.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОТИВОВ СТИЛЯ ГОТИКИ В СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЯХ

Студ. Бухтоярова М.А., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Из сезона в сезон дизайнеры подтверждают популярное мнение о том, что тренды цикличны. В каждом сезоне можно найти коллекции с элементами готического стиля.

Готика (готический стиль) – исторический художественный стиль, процветавший в западноевропейском искусстве в период позднего средневековья. Готический орнамент был многообразен и символичен. Стрельчатая арка является одним из основополагающих мотивов, определяющих готический стиль. Среди самых распространённых растительных орнаментов – виноград, дуб, плющ, репейник, клевер, розы.

Широко применялись двулистная и трёхлистная форма листа. Зооморфные и антропоморфные мотивы характеризуются фантастичностью. Цветовая гамма не отличалась разнообразием. В основном это были холодные и мрачные цвета (красный, синий, зеленый, желтый).

Сегодня готика служит вдохновением для многих дизайнеров, стилистов, фотографов. В современной культуре готикой воодушевляются многие режиссеры и художники и известные личности, создавая свои картины и личный образ.

Сводчатые потолки и стрельчатые арки, вытянутые формы архитектуры XII века находят отражение в коллекциях современных модельеров, таких как, Карл Лагерфельд, Александр Маккуин, а затем Рикардо Тиши и др.

Готический стиль, представленный современными дизайнерами акцентирует внимание на силуэт и фактуру, чем на орнамент и цветовую гамму. Среди орнаментов наиболее часто используются растительная и цветочная группы. Основными элементами новизны являются современные ткани (бархат, шелк, кружево, кожа, парча, органза, люрекс, тафта), а также использование однотонных мотивов, проявляющихся в фактуре, прорезях.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОРНАМЕНТОВ СТИЛЯ РОКОКО В ПЕЧАТНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ

Студ. Колесникова О.В., гр. ИКТ(Т)-117

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Художники и дизайнеры в своей работе используют огромное количество тем. Зачастую заимствуя орнаментику больших стилей. Одним из ярких стилей является Рококо.

Период стиля Рококо связывают с последней стадией барокко. Эти два стиля одинаково перенасыщены пышным декором. Рококо выражался культурой XVIII века: живопись, литература, музыка, мода, интерьер были «подчинены» одному стилевому направлению.

Мотивы орнамента рококо менялись вместе с эпохой, но основным оставалась форма «рокайля». Главными орнаментальными композициями стиля являются: растительный и цветочный орнамент, исторические и античные сюжеты, пасторальные темы. В середине XVIII века в моду входят ткани с печатным рисунком Toile de Jouy. В изображениях всех орнаментальных групп просматривается тенденция к натурализму, например, светотеневая трактовка растительных изображений.

Особенностью цветовой гаммы стиля является нежность цветовой гаммы. Приоритетные цвета – приглушённые и пастельные тона. В наше

время у витиеватого стиля рококо немало последователей. Стиль просматривается в коллекциях у знаменитых модельеров мировой моды, таких как Westwood, Prada, Dolce&Gabbana, Stellade Libero и др. Стиль вновь переживает всплеск востребованности и популярности. В моду входит отражение в интерьере французских пасторалей, сценок из военной и сельской жизни и т.д. В современном рококо значительно расширилась колористическая гамма. Изменилась фактура ткани: кроме хлопка мотивы Jouy можно встретить на шелке, муслинах и ситце.

Современные компании (Sanderson, Trendart, Nina Campbell, JAB и др.), занимающиеся разработкой новых рисунков для тканей, вдохновляются стилем Рококо. В чем-то подражая тому направлению и одновременно создавая что-то новое, экспериментируя с цветом, мотивами, масштабом и тканью.

БАТИК КАК ВИД СОВРЕМЕННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Студ. Гирло А.В., гр. ИДП-117

Научный руководитель: ст. преп. Щербакова А.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В современном мире у человека возникает потребность окружать себя рукотворными вещами. С давних пор человек активно использовал различные ткани при создании уюта в своем жилище. История применения тканей в домашнем интерьере восходит к средневековью. Еще до появления бумажных обоев ткань играла важнейшую роль в украшении дома и выполняла не только дизайнерскую функцию, но и практическую, делала дом уютнее, теплее, придавала ему нарядность.

Современный батик – это широкое понятие о разнообразных способах ручной росписи тканей. В основе всех этих приемов, за исключением техники градуированной росписи, лежит принцип резервирования, то есть покрывания не пропускающим краску составом тех мест ткани, которые должны остаться не закрашенными и образовать узор.

В наши дни батик занимает одно из ведущих мест в ряду декоративных искусств. Можно выделить несколько видов использования батика в жилом и общественном интерьере: главная роль в колористическом решении интерьера; оформление интерьера в качестве светового объекта (абажуры, бра, плафоны и пр.); использование в качестве декоративной ткани (шторы, балдахины, чехлы и пр.); арт-объект в декоративном оформлении интерьера; фронтальный элемент оформления интерьера (панно, картины, подушки, покрывала, декоративные вставки); трансформируемые конструкции (ширмы, перегородки, двери).

Техника ручной росписи в настоящее время используется в широком ассортименте. Современные дизайнеры применяют пространственные «скульптурные» возможности ткани. Полученному изображению можно придать любую форму и конфигурацию: драпировка, панно, мобиль, абажур и светильник любой формы, сфера, ширма, и т.д.

Таким образом, изготовление батика находится на высоком профессиональном уровне, с ярко индивидуальным техническим и художественным подходом.

РОЛЬ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ПРИРОДНОМ ОРНАМЕНТЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ

Студ. Хлебникова А.К., гр. ИКТ(т)-117

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Проблема поиска новых выразительных форм – одна из основных в дизайне. Тема представляет интерес для изучения, так как природные орнаменты были популярны не только на протяжении истории, они актуальны и в настоящее время. Мода на естественность и натуральность – одно из главных направлений движения современного дизайна.

Флора может быть и упрощенно – стилизована или же воспроизведена в реалистической манере. Чрезвычайно распространены как орнаментальный мотив цветы, например, лилия в Эгейском искусстве или роза в готическом. Подтверждают популярность цветочных мотивов зимняя коллекция Luisa Beccaria 2018-2019 гг. и весенняя коллекция Gucci 2017 г.

Анималистические мотивы также часто служили декоративным целям (слон в буддийских странах, карп в китайском искусстве, скарабей в Древнем Египте).

Наибольшее распространение во всех странах нашли изображения птиц: павлин в христианском искусстве, журавль и мандариновая утка в Китае и Японии. Роза Хамитова под брендом Shovava выпустила коллекцию «крылатых» платков. В качестве принтов для них использованы мотивы крыльев птиц.

Кроме реальных животных, изображенных целиком, в качестве декоративных мотивов использовались части тела животных (бычья голова, львиные лапы), сказочные существа (сфинксы, грифоны, химеры).

Человек часто используется как сюжет орнамента иногда стилизованно, иногда реалистически. Этот мотив присутствует в коллекции 2016 г. марки Schiaparelli на жакете в качестве вышивки из стилизованных человеческих фигур и животных.

Новые стилизации листьев, цветов, плодов, деревьев, животных и птиц появляются в дизайне практически каждый день. Тем не менее, некоторые из придуманных несколько тысяч лет назад орнаментов оказались настолько удачными, что до сих пор пользуются популярностью: четырёхлистник, пейсли, дамаск.

В конечном итоге, формообразование путём исследования объектов природы представляется основным направлением творческих поисков. Нестандартное движение мысли, направленное на создание объектов окружения человека, основой которых является природная форма, помогает создавать гармоничные предметы и пространства для человека.

КИТАЙСКИЙ ЗООМОРФНЫЙ ОРНАМЕНТ

Студ. Воробьёва Е.И., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В китайской культуре орнамент, традиционно наделенный благожелательным смыслом и выражающий идею полноты и совершенства всего сущего, пронизывает практически все духовные и материальные сферы человеческого бытия.

Благодаря духовной наполненности и богатому культурному наследию, китайский зооморфный орнамент не теряет своей популярности и в наши дни: его используют в costume, в интерьере, в единичных авторских изделиях и сувенирной продукции.

В китайской мифологии больше внимания уделялось пяти существам: дракону, фениксу, тигру и черепахе. Обожествлялись и другие существа, например, лисица, летучая мышь, лев, журавль карп и окунь.

Возвращаясь к теме актуальности китайского зооморфного орнамента в 21 веке, скажу, что многие современные модельеры черпают вдохновение именно из исторического китайского орнамента. Большой популярностью пользуется и образ журавля и золотого карпа, который можно встретить на одежде. Китайский зооморфный орнамент встречается и в интерьере в виде картин, панно, статуэток, ваз. Особенно любим дизайнерами и художниками образ китайского дракона. В текстиле также можно увидеть проявления китайской культуры. Символические образы применяют в качестве принтов и вышивки на наволочках, постельном белье.

Таким образом, китайская культура с тысячелетней историей находит своё отражение и в настоящее время, продолжая жить и существовать в деятельности художников, являясь источником вдохновения и почвой для творчества. Китайский зооморфный орнамент перешёл в область «свободного плавания» и теперь применяется не только

в национальных традиционных костюмах, но и в интерпритированных преобразованных формах.

АНАЛИЗ ФОРМ И ХАРАКТЕРА ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ НАКИДОК ДЛЯ ЖЕНСКОЙ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ

Маг. Рубцова А.К., гр. МАГ-ИК-417

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Пончо – интересный и, необычный вид одежды пришел к нам из Южной Америки, став альтернативой осеннему пальто. Оно быстро приобрело популярность. Прелесть современного пончо в разнообразии его форм и оформлении. Этот вид верхней одежды помогает подчеркнуть свою индивидуальность. Длина пончо может быть любой, но чаще всего доходит до середины бедра. Данный тип накидок не принято усложнять декоративными элементами. В основном классическое пончо оформляется статичным геометрическим или же анималистичным орнаментом. Тип «мини-пончо» также весьма распространен. Это идеальное решение в дополнение к платью или брюкам. Молодежные пончо выделяются среди других яркими колористическими решениями, а также нестандартностью кроя. Вязаные пончо, в свою очередь, приобретают популярность не только у молодежи, но и у людей зрелого возраста. В зависимости от вида и цвета пряжи можно получить вещи в ретро или в этническом стиле.

Для холодного времени года безупречно подойдет пончо с капюшоном или мехом. Обычно, такие пончо – утепленные и именно они являются альтернативой пальто.

Некоторые женщины отвергают ношение пальто-пончо только потому, что считают, что в одежде без рукавов будет крайне неудобно и холодно. На такой случай существует пончо с рукавами. Существуют также и варианты летнего пончо. Данный тип одежды отличается тонкими и ажурными тканями.

Пончо не теряет свою актуальность, в связи с практичностью, разнообразием форм и видов оформления.

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ В СТИЛЕ «ПРОВАНС»

Студ. Островерхова Д.С., гр. ИКТ-114

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Стиль «Прованс» является разновидностью деревенского стиля кантри, а именно, его французской интерпретацией. В этом направлении гармонично сочетаются французская роскошь и деревенская простота. Одним из ключевых элементов данного стиля является использование текстиля. Занавески, скатерти, полотенца, подушки, пледы, покрывала – этих составляющих в доме, оформленном в провинциальном французском стиле «прованс», должно быть в изобилии. Используемые ткани должны быть нежных пастельных расцветок, преимущественно полоска, клетка или цветочные мотивы.

Цветочный узор очень характерен для стиля «Прованс». Он выглядит очень мило, нежно и наполняет помещение очень приятной атмосферой. Среди популярных изображений – лаванда, маки, садовые цветы, ветки оливы и полевые колоски и сухоцветы. Кроме флористических узоров может присутствовать полоска и клетка.

Стиль «Прованс» допускает тонкую вертикальную полоску нежных оттенков. Клетка придает кухонной обстановке большего приближения к «сельской» обстановке.

Своеобразным символом стиля «Прованс» является петух поскольку жизнь в деревне предполагает раннее пробуждение. В качестве принтов так же часто используется часть атрибутов быта жителей деревни, а также использование кухонной утвари и прочее. Утонченные столовые приборы, праздничная посуда. Очень часто для кухонного текстиля допускаются фруктово-ягодные композиции, декоративные связки лука чеснока и перца. В спальне же больше подойдут нежные орнаменты из цветочных букетиков или веточек лаванды.

Принты очень часто бывают похожи на оттиски со старых почтовых конвертов и открыток, на состаренную подарочную бумагу. Довольно часто дополнением к такому текстилю служат вышитые материалы или связанные крючком ажурные кружева. Они придают композиции завершенность и ощущение домашнего тепла.

ЯВАНСКИЙ БАТИК

Маг. Исрафилова С.Э., гр. МАГ-ИК-417

Научные руководители: доц. Морозова Е. В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Батик – ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов. Слово batik – индонезийское слово. В переводе оно означает «капля воска». Membatik – рисовать, покрывать каплями, штриховать. Техника батик основана на том, что парафин, резиновый клей, а также некоторые другие смолы и лаки, будучи нанесёнными на ткань, не пропускают через себя краску – или «резервируют» от окраски отдельные участки ткани. На острове Ява мастера используют технику горячего батика: расплавленный воск наносится на ткань при помощи «чантинга» – специального приспособления из латуни или меди в виде небольшого ковшика с «носиком», из которого течет расплавленный воск, либо в технике восковой капли.

Искусство батика существует около 2 тысяч лет. За многие столетия батик достиг высочайшего уровня сложности, превратился в художественную и эстетическую ценность.

XVII столетие было временем процветания и высочайшего подъема яванского батика. В те времена по убранству и качеству росписи, можно было определить, на какой иерархической ступени находится ее хозяин. Цвета и узоры на одежде отображали социальный статус индонезийцев, их место в обществе. Основная работа, включающая разработку и нанесение рисунков, а также первое вошение, доверялись только благородным дамам из дворца правителя. А заключительные процессы (самые тяжелые и трудоемкие) выполняли ремесленники, которых в свою очередь контролировали приставленные надсмотрщики.

Все секреты производства сохранялись, передавались по наследству и не выходили за пределы дворцовых стен. Большая часть древних образцов росписи выполнена в бежевых и коричневых тонах, поскольку мастерам были доступны только природные красители. Некоторые владели секретом приготовления ярко-синей краски, но, который оставался в секрете и его передавали своим преемникам. Основу традиционных красок Явы составляли натуральные материалы: листья индиго, лайм, сахар черной патоки и другие. Краски растительного происхождения не линяют и долго сохраняют свой аромат. В некоторых случаях в батике использовали декор из золотой пыльцы и золотых лепестков, которые держались на ткани даже после хорошей стирки.

Во времена голландской колонизации индонезийских островов батик впервые был привезен в европейские государства. Первые работы в этом стиле широкой публике представила в 1900 году международная выставка

в Париже. Сегодня подлинные изделия в технике яванского батика являются национальным достоянием и предметом вожделения истинных коллекционеров.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЯПОНСКОГО БАТИКА

Маг. Козлова М.И., гр. МАГ-ИК-417
Научный руководитель: доц. Морозова Е.В.
Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Батик в Японию пришел из Китая в VIII веке, он назывался «рокэти». Это название ткани, которая использовались для изготовления кимоно и ширм. Об этом свидетельствуют сюжетные изображения на ширмах, относящиеся к периоду Нара (646-794 гг.). VIII век н.э. был золотым веком художественного расписного производства в Японии. В этот период уже существовало множество техник, использующихся для росписи и набойки тканей.

Можно выделить основные техники украшения тканей, используемых для кимоно:

1. Шибори – по-японски означает скручивание, сжатие. Ткань складывается подобно оригами и окрашивается в сложенном виде. Чтобы сформировать необычные узоры с применением этой техники, можно брать любые предметы, благодаря которым при нанесении красок получится сделать ткань рельефной. В качестве таких предметов могут быть использованы косточки фруктов, ракушки, веточки и камни и т.д.

2. Суримон – восковая набойка.

3. Цуцугаки – узор наносился при помощи крахмала и трубки (цуцы) из японской бумаги или толстой хлопчатобумажной ткани.

4. Кокэти – узоры по трафарету.

5. Юдзен – резервированная роспись по ткани.

Юдзэн – это особая техника нанесения рисунков на шелк, которую придумал знаменитый художник Юдзэнсаи Миядзаки (Yuzensai Miyazaki). Главная отличительная черта этой техники заключается в получении четких белых границ между элементами рисунка разных цветов, которые называются «итомэ» (itome). Эти границы получаются в процессе окрашивания ткани. Процесс этот многоступенчатый и начинается с создания рисунка на листе бумаги в натуральную величину. Затем рисунок переносят на шёлк с помощью кисти и натурального синего красителя «аобана». Затем линии, прорисованные аобана, покрывают специальной рисовой пастой. Далее рисунок раскрашивают, используя тонкие кисти и искусственные красители. Потом готовый рисунок покрывают слоем рисовой пасты толщиной не менее 3 мм – так шелк подготавливают к

окраске фона. Пасту подсушивают, покрывая опилками, которые впитывают излишнюю влагу. После чего художник окрашивают фон и сам рисунок особыми кистями из оленьего волоса. Далее краску закрепляют, выдерживая ткань в паровой камере (при температуре 100°C) около часа и промывают в проточной воде.

Таким образом, в Японии уже VIII век н.э. были известны и применялись на высоком профессиональном и художественном уровне техники нанесения орнамента на ткани, которые сохранились и используются и в наше время.

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПАЛАНТИНОВ

Маг. Конакова А.В., гр. МАГ-ИК-417

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Шарм и очарование женского образа можно создать с помощью элегантных аксессуаров. Они не только обеспечивают дополнительную защиту от холода, но и добавляют определенному образу оттенок стиля, шика, очаровывая своей простотой и изяществом. Речь идет про теплые и красивые палантины, которые используются в качестве накидки на плечи, головного убора, оригинального шарфа.

Палантины изготавливаются из кашемира, мохера, шерсти, шелка, атласа, кружева, плюша, лент и меха. В зависимости от модели они могут быть как предметом повседневного гардероба, так и элементом вечернего наряда. Палантин прекрасно сможет дополнить образ и подчеркнуть уникальность изысканными деталями (наличие бахромы, оторочка мехом, украшение бусинками, стеклярусом, паетками). Цветовая гамма так же может влиять на создание образа. Самый простой однотонный шарф может стать изысканной деталью, если его правильно завязать. Палантины могут украшаться принтами. И их тематика может быть весьма разнообразна, от цветочных орнаментов до шотландской клетки. Весьма эффектно смотрятся градиентные сочетания нескольких цветов, плавно переходящих один в другой.

В тренде вязаные изделия, исполненные слегка грубой «деревенской» вязкой – крупной резинкой или в виде объемных кос. Сюда можно отнести и шарфы «оверсайз» из объемной пряжи или плотного мягкого полотна. Возвращается интерес к натуральной шерсти – мохеру, кроличьему пуху, ангоре. Модели из этих материалов будут пользоваться спросом в холода. Под одежду делового стиля актуальны платки из более лёгких и строгих материалов – шёлка, шифона и атласа.

Для изготовления палантинов используются самые невероятные техники, такие как батик, ткачество, вязание, валяние. Техники и их сочетания исполнения расширяет возможности индустрии моды.

Палантин аксессуар изысканный, его чарующий шелковый блеск или шерстяная шероховатость дарит и тепло и чувство защищенности, и придает образу современной девушки – утонченность. Благодаря своей уникальности, палантин никогда не выйдет из моды.

ТЕМА МОСКОВСКОГО МЕТРО В ОРНАМЕНТАЛЬНОМ ОФОРМЛЕНИИ ТЕКСТИЛЯ СУВЕНИРНОГО ХАРАКТЕРА

Студ. Когай М.М., гр. ИКТ-114

Научные руководители: доц. Морозова Е.В, доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Сувенир (от французского – *souvenir* воспоминание, память) – предмет, предназначенный напоминать о чём-то, например, о посещении туристических достопримечательностей, музея и так далее. Сувениры хранят в себе колорит места, в котором они были произведены и приобретены. Это может быть эмблема города, изображение памятного места, объект культуры, а также ими могут быть предметы, которыми славятся местные народные промыслы, например, дымковская игрушка, тульский самовар, кружки с фотографиями памятных мест и т.д. Рекламно-сувенирная продукция – это вид изделий, используемых в качестве подарков, призов, раздаточных материалов в рекламных кампаниях, а также в виде корпоративных и бизнес-сувениров. Между этими двумя определениями, как видно из вышеизложенного, существуют существенные различия. Если первое ориентировано на память, то второе – на рекламу.

Однако, представляется возможным выделить и третий вид, несущий в себе память, рекламу известных туристических мест, ставших известными брендами городов и новое их дизайнерское осмысление.

В качестве примера можно привести сувенирную продукцию, разработанную американской компанией Microsoft под названием «Metro», в которой использовались принципы построения и внешний вид информационных систем транспортных узлов, например, система перевозок King County Metro, которая обслуживает большую область Сиэтла, где расположена штаб-квартира Microsoft. Надписи и графические элементы в рамках этих систем имели вполне конкретные требования: высокая читаемость, визуальное восприятие информации, отсутствие отвлекающих элементов, чистое и четкое представление о всех внешних элементах.

Московское метро так же может послужить вполне оправданным ярким источником современных идей, которые могут воплотиться в текстильном дизайне. Разрабатываемая мною коллекция аксессуаров с переосмысленными и переработанными мотивами лепнины и мозаики станций метрополитена позволяет дать новый импульс классическому убранству, воспроизвести его в дизайнерских сумках, зонтах, платках и стать приятным сувениром, который можно использовать каждый день, а не хранить на полке у себя дома.

НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ В ПЕЧАТНОМ ТЕКСТИЛЕ XX ВЕКА

Маг. Кочеткова К.Г., гр. МАГ-ИК 416

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Создание раппортных и замкнутых текстильных композиций по мотивам традиционной народной набойки с середины XX в. представляло одно из направлений работы художников на текстильных фабриках СССР. Во второй половине 1940-х гг. одной из первых обратилась к фольклору художница «Трехгорной мануфактуры» Е.Я. Шумяцкая. Народные художественные традиции стали основой ее творчества и благодаря ее художественной интуиции получили яркое, последовательное выражение.

В 1970-е гг. разработка рисунков для декоративных тканей в духе русской набойки на «Трехгорной мануфактуре» уже отмечается как «традиция». Сначала эти ткани по прорисовке деталей и масштабу раппорта были близки плательным, но спустя несколько десятилетий они трансформировались в крупномасштабные, обобщенно трактованные броские узоры с широким кругом сюжетов. В самой их интерпретации уже присутствовал и угадывался первоисточник – русская набойка, особенности ее манеры, немногословность колорита. В ассортименте фабрики подобные ткани доминировали, их разработкой в 1970-е гг., кроме Е. Шумяцкой, занимались художники Е. Шаповалова, Л. Савченко, Г. Адамова, Н. Зыслина, И. Годунова, Т. Китова. Тема русского народного декоративного искусства увлекала и художников шелкоткацкого комбината им. Я.М. Свердлова. Известно, что художественный руководитель коллектива Н. Захарова много работала в государственном историческом музее; на основе зарисовок резьбы по дереву она создала эскиз ткани «Нижегородская резьба», в который вложила свои размышления по поводу этого исчезающего вида искусства. От русской старины отталкивались и художники Ивановского хлопчатобумажного комбината им. Ф.К. Самойлова (ткань «Сарафан», шаль «Красный», автор Г. Балагурова); русской теме посвящали творческие поиски отдельные

художники комбината «Красная Роза» (ткани «Ярмарка», «Лоскутная», «Бисерная», автор А. Андреева).

Технология производства в 60-70 гг. XX века, а именно, механическая печать цилиндрическими валами на хлопчатобумажных комбинатах и печать плоскими шаблонами на шелкоткацких предприятиях, несомненно, влияла на схему раппорта, колорит и стилизацию мотивов. Если рисунки для хлопчатобумажных тканей по своему характеру ближе к русской набойке, то рисунки для шелка более «живые». В них используется более разнообразная цветовая гамма, различные графические приемы и техники, разнообразные фактуры. Современные технологии позволяли передавать техники, заимствованные из живописи. На ткани переносились эффекты акварельной, пастельной, масляной живописи, энкастики.

Таким образом, несмотря на общую тенденцию, народный орнамент в печатном текстиле решался по-разному в зависимости от технологических особенностей производства.

КАК ЭФФЕКТ ВЗАИМНОГО ВЛИЯНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ЦВЕТОВ ОТРАЖАЕТСЯ НА СОЗДАНИИ ОРНАМЕНТА

Студ. Ливенцева А.А., гр. ИКТ(Т)-117

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Восприятие цвета основано на природных ассоциациях, а также связано с психологическими ситуациями, переживаемыми человеком. Для каждого из нас цвет несет определенную эмоцию поэтому, сколько ученых не выискивали бы идеальное цветовое сочетание, которое бы нравилось всем, такое найти бы не смогли.

Примечательно то, что некрасивых сочетаний не бывает, есть лишь те, которые неприятны по той или иной причине определенному человеку, поэтому исследовать данную тему стоит, занимая нейтральную позицию, исходя из усредненных статистик об эмоциональном отношении к цвету у людей.

Сочетание дополнительных цветов создает приятный глазу вид орнаментальной композиции, поскольку цветовая гамма усредняется. Получается некий математический пример, где грамотное распределение цветового тона, светлоты, насыщенности, формы, размера и взаимного расположения цвета и линий создает гармоничный орнамент.

При создании орнамента художнику необходимо знать не только основы композиции и психофизические свойства цвета, но также и эстетические вкусы и взгляды эпохи, для которой создается орнамент.

Современные принты, орнаменты, используемые дизайнерами, являются переработкой популярных или же исторических форм. Интересно то что, если мы смотрим на что-то в первый раз, мы неосознанно ищем в своей голове знакомый образ, который придал бы конкретику новому объекту. Получается, что если изображаемый объект будет понятен и известен человеку, то наверняка будет нравиться ему.

Искусство орнамента многочисленно и многообразно, оно дает возможность проследить за творчеством человека в разные периоды жизни. Выбор цветов для орнамента часто связан с этнографической историей народа, с решением раскрыть заданную тему или же может просто быть творческим порывом художника. Цвет может влиять на людей, пробуждать в них какие-то чувства, стимулировать к действию, поэтому знание его восприятия человеком непременно важно при создании орнамента.

АФРИКАНСКИЙ БАТИК

Маг. Костянян Л.Г., гр. МАГ-ИК-417

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Батик встречается в разных частях Африки, но самое большое распространение он получил в Нигерии. Адире – на языке йоруба африканский батик, текстиль, окрашенный ручным способом растительными красителями женщинами племени йоруба в юго-восточной части Нигерии. Из перевода названия «Адире» следует, что изначально окрашивалась домотканая ткань местного производства из местной пряжи. В основном росписью тканей занимаются женщины, а мужчины отвечают за техническое оснащение.

Для окрашивания использовались натуральные красители. Традиционный краситель для этого вида росписи – индиго. Он растет на территории всей Африки. Во многих местах выращивают разные сорта индиго, получая разные оттенки синего цвета. Для африканского батика характерны лаконичные формы, контрастные цветосочетания. Полотно окрашивалось в больших глиняных горшках или опускалось в вырытые ямы. Обычно использовался хлопок, но особо высоко ценился шелк.

Существуют несколько видов техник производства африканского батика Адире, например, Адире-Элеко. Еще до окрашивания в индиго, на ткань вручную перьями домашних птиц наносится узор из густой массы крахмала из растения кассавы.

Кроме Алире в Нигерии популярен батик «Кампала» с использованием упрощенного метода нанесения рисунка воском и штампами с использованием ярких красок и стойких синтетических

красителей. Готовые ткани типа дамасского жакарда и гвинейского брокарда по-прежнему расписывают и красят вручную.

Для массового производства используют штампы. Штампы вырезают либо из плодов дерева калабаш, либо из металлических коробок или просто поролона.

Искусство росписи, как семейная традиция и передается от матери к дочери. Ткань обычно делится на квадраты затем наносился рисунок. Чаще всего узоры отражают разные аспекты повседневной жизни, такие как предметы быта, образы людей, племенные истории. Эти сюжеты сами по себе очень интересны и могут многое рассказать о культуре народа. Изображения могут быть как реалистичны, так и декоративны. В традиционном африканском батике очень часто ткани сшиваются вместе, образуя панно.

Таким образом ручная роспись в Африке является традиционным видом ремесла, имеет свои традиции и является частью культуры.

ОПТИЧЕСКИЕ ИЛЛЮЗИИ КАК СРЕДСТВО ВИЗУАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В АВТОРСКОМ КОСТЮМЕ

Маг. Попова К., гр. МАГ-ИК-416

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Оптические иллюзии использовались в костюме на интуитивном уровне с древних времен. Но лишь в двадцатом веке иллюзии начали изучать с научной точки зрения и использовать в костюме целенаправленно – для достижения коррекции фигуры и обеспечения определенного эстетического восприятия художественного образа. Дизайнеры используют различные визуальные эффекты, способы и прием для достижения этой цели. Можно выделить наиболее часто используемые иллюзии.

1. Иллюзия переоценки вертикали. Данная иллюзия является основной в формировании костюма. Она заключается в контрасте длины вертикальных отрезков, в костюме ее можно наблюдать в изменениях высоты талии.

2. Иллюзия переоценки острого угла. Эта иллюзия получила свое распространение в период возникновения сложного кроя. Она возникает в костюме при различных вставках и косоугольном крое деталей. Эта иллюзия основана на том, что обычно небольшие расстояния, заключённые между сторонами острых углов, переоцениваются, кажутся большими, чем оно есть в действительности.

3. Иллюзия контраста. Данную иллюзию можно описать так, малая форма рядом с большой будет еще меньше, и наоборот, большая форма в окружении малых обязательно будет казаться еще больше. Проиллюстрировать данный пример можно на сочетании пышной юбки и узко затянутой талией.

4. Иллюзии отвлеченности. Данная иллюзия – это сочетание сразу нескольких иллюзий. Она используется для сокрытия определенных недостатков фигуры, с помощью перенесения внимания на другой участок. Чаще всего проявляется в дополнительном декоративном оформлении костюма.

Орнамент ткани – это плоскостная композиция, а костюм из этой ткани – объёмная композиция. А взаимосвязь отдельных частей костюма является примером глубинно-пространственной композиции. Сегодня благодаря развитию компьютерной графики появляются новые возможности использования оптических иллюзий в костюме.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРИРОДНЫХ МОТИВОВ ПРИ РАЗРАБОТКЕ КОЛЛЕКЦИИ НАРЯДНОЙ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЕНИЯ ПТИЦ

Маг. Цветаева А.А., гр. МАГ-ИК-417

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Издавна художники вдохновлялись биоформами, для создания произведений. Учеными было выделено 7 вариантов трансформирования природных форм в костюме, некоторые из которых будут рассмотрены в данной работе. Это прямое использование природных форм, копирование природных элементов из различных материалов, имитация биоформ, рисунок на ткани и декор, аналогичность формы костюма природной, использование строения или структуры биоформ, бионическое проектирование.

История прямого использования природных форм в костюме начинается с древних египтян, ацтеков и майя, где они были частью ритуального облачения. В славянских странах орнитоморфные мотивы использовались в вышивке. Они были популярны во времена барокко, рококо, модерна. Птичьи перья появляются в украшении головных уборов в Европе, начиная со времен правления Людовика XIV. В XX веке начинают создаваться платья с перьями Кристиан Диором, Ив Сен Лораном.

Не ослабевает интерес к перьям в костюме и на сегодняшний день у таких мировых дизайнеров и брендов как Nina Ricci, Saint Laurent, Jean

Paul Gaultier, Jess Eaton. Многие модельеры используют бионическое проектирование, имитируют биоформы, создают образы, вдохновленные птицами, заимствуют ритм, окрас, пропорции, формы у пернатых. Рисунок на ткани и декор (вышивку) используют Alexander Mcqueen, Роза Шамитова, Dolce Gabbana, Rami Al Ali, Etro, Valentino, Elie Saab, Алена Ахмадулина, Gucci, Paolo Sebastian.

Мотив птиц присутствует и в более необычных техниках. Так, стоит обратить внимание на мозаичную шубу «Птица» советского дизайнера Ирины Крутиковой и скульптурную коллекцию The T-Shirt Issue дизайнера Linda Kostowski, выполненную с помощью технологий 3D-моделирования. Орнитоморфные мотивы могут трансформироваться настолько разнообразно и интересно, что много веков подряд они остаются популярными при создании самой различной одежды и аксессуаров.

МОДУЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ

Маг. Саймагамбетова Д.Д., гр. МАГ-ИК-416

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Модуль – определенная мера определенного целого, отделимая и относительно самостоятельная часть какой-либо системы. В дизайне и архитектуре – это исходная единица измерения, служащая мериллом для придания целостности отдельным частям изделия, здания и т.д.

Термин модуль можно встретить в самых разных сферах деятельности: математике, информатике, технике и т.д. В дизайне модулем называется наименьшая составная часть объекта, из которого может состоять весь объект в целом. Это своеобразный кирпич, из которого строится вся конструкция. В текстиле, например, это – раппорт. Дизайн-проектирование имеет множество направлений, в каждом из которых реализуется модульный принцип формообразования, часто определяющим внешний вид и конструктивное решение продуктов дизайна. Современный этап развития массового индустриального производства характеризуется диктатом технологий, для которых закономерна унификация, тогда как потребители ждут индивидуализированных и разнообразных изделий. Поэтому дизайнеры широко используют принцип модульности элементов. При этом, как в конструкторе, из простых форм составляется ряд новых, более сложных, отвечающих различным функциональным задачам.

Согласно концепции модульности, отдельные части объекта могут быть использованы автономно, что обусловлено относительной самостоятельностью их формы, в том числе и в функциональном отношении. Разработав один модуль, дизайнер получает как форму, способную к самостоятельному существованию, так и составную

композицию, которая при добавлении модулей или наборов модулей усложняется. Используя модульный принцип создания формы в дизайне, можно прийти к новому пути освоения пространства, в котором автономный модуль уже является завершенной единицей и может быть использован самостоятельно. Кроме того, форма может постоянно наращиваться, компоноваться по-новому в зависимости от экономических возможностей, социальных, эстетических и других запросов потребителя. Это особенно актуально в кризисный период, переживаемый сегодня экономикой: человек может купить не все изделие сразу, но сделать это поэтапно либо заменять не всю вещь, а только элементы, устаревшие в процессе использования. Еще одной причиной роста интереса к модульным формам является распространение экологических идей, стремление к минимальному нанесению вреда окружающему миру.

АВТОРСКИЕ ТЕХНИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ УНИКАЛЬНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Маг. Сусоева Д.М., гр. МАГ-ИК-416

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В наши дни декоративно-прикладное искусство переживает необычайный подъем. Происходит постоянный поиск новых средств художественной выразительности и материалов. В современном искусстве текстиля проблематично выделить доминирующие тенденции. Одновременно сосуществуют традиционные концептуальное и экспериментальное направления создания художественного текстиля. Они не соперничают, а взаимодействуют. Например, традиционная вышивка может быть выполнена современными синтетическими материалами на металле, как это делает латвийская художница Северия Инсираускайте-Криауневисиен. Приведем несколько наиболее интересных примеров. Художница и исследователь текстиля Джин Дрейпер является знаковой фигурой в направлении *stitched textiles*. Стежком она формирует рельефные и трехмерные композиции из разнообразных материалов: прута, пряжи, кожи, лоскута и так далее. Стежок в ее творчестве является формирующим и фиксирующим структуру декоративным элементом. Студия *Rosie Pink* (мать и дочь Лин и Энни) создает рельефные панно в технике валяния с отделкой машинной строчкой. Сначала создается войлочная заготовка, свалянная не слишком плотно. Затем прокладываются многочисленные машинные строчки и ручные стежки, при этом строчка сминает слои войлока, образуя рельеф. Фактуры художественного ткачества активно разрабатываются мастером по

ткачеству на раме Марьяной Муди. Наиболее выразительными и рельефными в ее творчестве являются фактуры ворсового ткачества и ткачества шерстью для валяния. Эти приемы просты в исполнении и очень выразительны, особенно, если выполняются в гипертрофированных масштабах. Многие работы художников создаются в технике квилтинга. Слово «quilt» переводится с английского, как «стежка», и главная особенность этого рукоделия исчерпывающе объясняется названием. Изделие, сделанное вручную, с помощью швейной машинки или комбинированным способом, состоит из трех слоев ткани. Нижний слой – толстая прокладка, синтепон или ватин, средний слой – более тонкая прокладка, как правило, хлопчатобумажная ткань, а верхний слой – пэчворк, коллаж, аппликация, вышивка или все это вместе – ничто не ограничивает фантазию мастера. Поиск новых средств и материалов продолжается. На смену традиционным приходят инновационные.

ТРАНСФОРМАЦИЯ УЗОРА ПЕЙСЛИ

Студ. Судакова А.В., гр.ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Искусства костюма и текстиля

Актуальность темы заключается в парадоксальном вопросе, почему узор появление которого датируется III веком широко используется в современной текстильной промышленности? Пейсли – узор, изображающий изогнутые листья различных размеров. Был характерен для Персии и Ирана со времён династии Сасанидов (III-VII вв.) и развился до многообразия форм уже к XVI-XVIII вв.

Узор стал популярным в России и в Западной Европе в новое время (XVIII-XIX вв.) благодаря импортируемому с Востока кашемировым тканям с «огуречным» узором. Очередной взрыв популярности пришёлся на время хиппи – 1960-е. В начале восьмидесятых Джироламо Этро совершил путешествие в Индию и впервые увидел узоры. В 1981 году Дом моды Etro выпустил коллекцию декоративных тканей с орнаментом «пейсли». В 2016 бренд Etro представил мужскую коллекцию весна-лето, в которой использовал принт пейсли. Рисунок пейсли стал визитной карточкой многих известных домов моды, среди которых Etro, Russi, Missoni и многие другие.

Узор пейсли – универсальный. Он используется в различных сферах. Пейсли продолжает развиваться и трансформироваться. Во-первых, узор дополняется линиями или деталями. Во-вторых, как правило, располагается в хаотичном направлении. В-третьих, узоры достаточно плотно прилегают друг к другу. В-четвёртых, меняется цветовая гамма, от более гармоничной к более декоративной. Трансформируется внутреннее и

внешнее наполнение узора. Но, несмотря на трансформацию, узор пейсли остается узнаваем и не перестает вдохновлять деятелей искусства.

ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЙ ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Студ. Федорова М.А., гр. ИКТ-116

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Орнаментальные мотивы Древнего Египта, благодаря своей узнаваемости и яркой выразительности, давно заняли прочное место в различных областях дизайна, в том числе и текстильного.

Выразительность и глубокая смысловая насыщенность орнаментов, стилизованных под древнеегипетские, объясняется тем, что цивилизация Древнего Египта – одна из самых известных, но до сих пор до конца не разгаданная, не открывшая всех своих тайн. Древний Египет создал уникальную культуру, которая и сегодня, спустя тысячелетия, заставляет замирать в восхищении перед мощью человеческого разума, силой таланта и мастерства.

Использование иероглифов – значимая особенность стиля. Другие стилистические особенности заключаются в том, что скульптура Древнего Египта зачастую весьма реалистична, а вот живопись – весьма условна, так как не знает законов перспективы и основывается на устойчивых на протяжении тысячелетий канонах.

Цветовая гамма у древних египтян была ограничена. Для украшения предметов и декора использовался очень ограниченный набор ярких красок, что вызвано употреблением красок исключительно природного происхождения. Краски не смешивались между собой, а наносились в «чистом» виде. Широко используется в интерьере золото, создавая впечатление роскоши. Оформление потолка как правило продолжает тему стен. Широко используются бордюры с символическим орнаментом в виде листьев лотоса, пальм или солнечных лучей. Интерьер в египетском стиле всегда привлекал тех, кто ценит монументальность и лаконичность геометрических форм, присущих древнеегипетскому искусству, и тех, кто желает воссоздать в своём интерьере подобие роскошных покоев Клеопатры, отличавшихся, согласно историческим и литературным источникам, богатством, особой торжественностью и величием.

КУЛЬТУРА И РАЗВИТИЕ ОРНАМЕНТА В ТЕХНИКЕ СГРАФФИТО

Студ. Подгорная Д.Р., гр. ИКТ-116

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

«Сграффито» – это особая техника декорирования наружных и внутренних стен зданий, известная еще со времен средневековья. Ее название переводится с итальянского языка как «процарапанный» и передает суть метода. В процессе работы на стену наносили несколько слоев штукатурки, а после высыхания – верхний слой процарапывали, обнажая нижележащие.

Сграффито бывает, как однотонной, так и цветной. В этом случае накладывается несколько слоев разных оттенков. Тогда изображение становится красочнее. Простейший случай двухцветного сграффито – нанесение на стену одного слоя штукатурки, отличающегося по цвету от основы. Если в некоторых местах соскрести штукатурку, то получится двухцветный рисунок. Для получения многоцветного сграффито на стену наносят несколько отличающихся по цвету слоёв штукатурки (штукатурку окрашивают разными пигментами). Затем штукатурку соскребают на разную глубину, чтобы обнажить слой с нужным цветом.

В технике сграффито расписаны наружные стены многих ренессансных усадебных домов Центральной Европы. Уже в наши дни дизайнеры обратили внимание на эффектную выразительность стиля сграффито. Присущие этой технике четкость и силуэтность рисунка, а также отсутствие полутонов и цветовых переходов органично воплощаются в орнаментальных композициях. Стилизация под сграффито позволяет реализовать любое пластическое решение, интересную геометрию, орнамент различной сложности и благодаря этому заняла прочное место в современном текстильном дизайне.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОГО ОРНАМЕНТА В ТВОРЧЕСТВЕ И.Я. БИЛИБИНА

Студ. Сидорова А.А., гр. ИКТ-116

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Выдающийся русский художник, иллюстратор и театральный оформитель И.Я. Билибин считал, что художнику необходимо не только знать историю древнерусского искусства, но и продолжать развивать дальше творчество основываясь на традициях своего народа. Новую современную интерпретацию русского орнамента, по мнению Билибина

надлежит создавать, благодаря точному и доскональному изучению предметов народного быта, архитектуры, одежды и тканей.

Народное творчество не может заменяться полностью новыми традициями запада или востока, но должно идти по собственному пути развития, не отрицая, впрочем, влияния и заимствования определенных черт других культур. Наиболее высокого развития русское народное творчество достигло в XVII веке. Именно тогда, в уникальных условиях отсутствия в русской культуре высокосветского элемента художественный язык искусства был понятен и близок всем слоям русского общества.

Сохранить и привнести певучую красоту русского народного искусства в собственное творчество – вот та грандиозная задача, которую уже вполне осознанно ставил перед собой И.Я. Билибин во время экспедиций в северные русские губернии, в которых он изучал русское народное искусство. Глубоко усвоенная им своеобразная стилизация и символичность в изображении мифологических существ и растительного орнамента повлияли на характерный стиль в работах художника. Современники отмечали поразительную точность архитектуры русского костюма при изображении Билибиным исторической или сказочной одежды. И.Я.Билибин призывает к постоянному непрерывному изучению русского орнамента и видит в этом не только цель сохранения и уважения народных традиций, но и возможность собственного развития культуры в современном обществе.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РАПОРТНОГО РИСУНКА ДЛЯ ТКАНИ Л. ПОПОВОЙ И В. СТЕПАНОВОЙ

Студ. Прохорова А.А., гр. ИКТ-116

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Текстильные эскизы Любви Поповой и Варвары Степановой близки по стилю, но различаются по художественному почерку и эмоциональному впечатлению. Степанова конструировала формы на листе с помощью линейки и циркуля, Попова была увлечена поиском универсального метода. Различно понимание художницами категорий пространства и движения. Большинство эскизов Степановой является плоским графическим узором, наложенным на ткань. Попова же не орнаментирует плоскость, а организует ее. Орнаменты как бы «сцеплены» с поверхностью ткани. Орнамент становится неотъемлемой частью этой плоскости и подчиняет ее себе, своим законам.

Еще одно существенное различие – динамизм рисунков. У Поповой орнаменты уравновешены, отсутствие движения компенсирует напряжение каждой линии. У Степановой много внешней динамики. Она

чаще использует острые углы, чем прямые, а диагонали – чаще, чем ортогональные формы, к которым пристрастна Попова. Во многих эскизах Степановой диагональные ритмы направлены из левого верхнего угла в правый нижний, то есть по направлению взгляда. Орнаменты динамично и сильно вырываются за границы рисунка. Зрительная активность конструктивистских орнаментов заставляет рассмотреть, как они ведут себя на ткани. Крупный раппорт рисунка Степановой приводит к тому, что орнамент рассыпается на составляющие элементы, теряет свою выстроенность. У Поповой небольшой размер раппорта позволяет по маленькому фрагменту мысленно воссоздать все орнаментальное поле.

Степанова создавала орнаменты, соответствующие индустриальной эпохе. В ее эскизах наблюдается стилизация промышленных мотивов – «зубцы, колеса, рычажки». Поиски универсальности привели Л. Попову к народному творчеству. Многие раппортные рисунки по ритмической структуре близки к народной вышивке и браному ткачеству: ромбы, клетки, зигзагообразные полосы и др.

На формирование стиля художниц повлияло множество факторов, определяющих основное впечатление от эскизов. Эскизы Степановой при всей красоте графики кажутся слишком жесткими для перевода на ткань. Эскизы Поповой органичны и вписываются в логику ее творчества.

ИСТОРИЯ ОФОРМЛЕНИЯ ПОСТЕЛЬНОГО БЕЛЬЯ

Студ. Давлетшина Р.Р., гр. ИКТ-116

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В статье рассматривается история происхождения постельного белья и способов его оформления. Рассматриваются средства, которые использовались для украшения постельного белья в различные временные периоды. Прослеживается зарождение и развитие моды на постельное белье.

Из предлагаемой статьи можно узнать о ручной работе и о преимуществах машинной вышивки и понять, почему сегодня постельное бельё утратило свой минимализм и функциональность.

Сегодня мы живем в динамичном мире, и многие вещи воспринимаем как должное, не задумываясь об их происхождении. А тем не менее у постельного белья очень богатая история, этот незаменимый на сегодняшний день предмет обихода изменялся и развивался на протяжении многих лет.

Проследив историю постельного белья с древности до наших дней можно сделать вывод, что мода на постельное белье менялась так же часто, как и на все остальное в сфере декоративно-прикладного искусства.

Вместе со всей сферой предметов одежды и быта семантика и символика оформления постельного белья изменялась от отражения представлений наших предков об устройстве и истоках окружающего мира, о борьбе света и тьмы, от привлечения сил света на защиту их обладателя – к современным принципам орнаментации, к цветочным мотивам, узорам и орнаментам.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДЕТСКИХ РИСУНКОВ В КОЛЛЕКЦИЯХ ВЕДУЩИХ МИРОВЫХ БРЕНДОВ

Маг. Лалокина А.В., гр. МАГ-ИК-417

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Из года в год дизайнеры со всего мира экспериментируют с принтами: на тканях появляются новые орнаментальные темы, которые находят воплощение при помощи новых технологий создания рисунков. Одной из перспективных тем на сегодняшний день является использование детских рисунков и рисунки «наивного» стиля в оформлении широкого ассортимента мужской и женской одежды.

Первой полноценной коллекцией, вдохновленной детским творчеством была коллекция Dolce&Gabbana под названием «Viva la Mamma!». Однако еще до этого детские рисунки использовал известный дизайнер модного дома Atelier Versace Луиджи Масси, который создал подвенечное платье для актрисы Анджелины Джоли. Этот наряд был украшен рисунками детей Анджелины, напечатанными на платье и с вышитыми вручную элементами.

Примечательно, что данное направление актуально не только для детской одежды, но и для разных возрастов, в том числе для молодежной одежды и для женской одежды, более старшей возрастной группы.

В 2016-м Kids Rising (детские каракули) вошел в число ключевых трендов сезона осень-зима 2017/18 на текстильной выставке Pitti Filati. Одним из последних примеров интеграции детского творчества в дизайн стала коллекция детского бренда Kids Supply, созданного Ким Кардашьян и Канье Уэстом, в 2017 году. Рисунки десятилетнего художника по имени Харлоу легли на куртки, шорты, бейсболки кроссовки.

Есть примеры данного направления и в России. Первой была Компания «Мир детства» с проектом «Дети рисуют!». А один из последних примеров в нашей стране – коллекция дизайнера Лены Литвиновой «Диктант», созданная на основе школьных тетрадей ее сына.

Примечательно то, что данные мотивы подходят для применения такой техники как арт-квилтинг. Объемные фактурные детали усиливают

визуальное восприятие рисунков, а ручная работа выводит коллекцию на новый уровень качества и эксклюзивности.

Для выполнения итоговой диссертационной работы была выбрана данная тема, так как направление детского творчества в сочетании с традиционными технологиями арт-квилтинга будет необычным и интересным решением в оформлении текстиля.

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ УЗОРОВ В ТЕХНИКЕ ЛЮНЕВИЛЬСКОЙ ВЫШИВКИ

Студ. Николаева-Ромашова Е.Д., гр. ИКТ-114

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В начале XVII века в город Люневиль, где находилась одна из резиденций герцогов Лорренских, приезжают и обосновываются надолго множество мастериц-вышивальщиц, привлеченных заказами и богатством двора. Поскольку выпускаемая здесь вышивка быстро становится популярной, название города стало постепенно использоваться в качестве названия самой вышивки. В основном в работах использовался тамбурный шов (шов в виде цепочки), и в Люневиле того времени его вышивали исключительно иглой. Благодаря герцогскому двору, люневильская вышивка вскоре завоевывает всеобщее признание. В 1750 году местные вышивальщицы начинают использовать китайскую технику, появившуюся во Франции в 1760-м году. Она заключалась в использовании для получения тамбурного шва не иглы, а крючка.

В 1865 году мастер Луи Ферри-Боннешо первым стал добавлять в вышивку бусины и стеклярус. Так окончательно сформировалась люневильская техника вышивания, которая выполняется преимущественно по тонким прозрачным тканям специальным люневильским крючком с применением бисера, пайеток, металлизированной нити.

Классическая люневильская вышивка представляет собой обычную вышивку тамбурным швом с использованием необычного крючка. Бисер заранее нанизывается на нитку и вышивается с изнаночной стороны, с которой вышивальщица работает крючком, а с лицевой подается нитка с бисером. Ткань заранее натягивается особым образом на специальную раму. Затем на нее переводят рисунок и приступают к вышивке. Особенность и большой плюс этой техники в том, что работа продвигается в несколько раз быстрее, чем иглой. Техника вышивки позволяет выбрать любой орнамент, будь то цветы, геометрия или собственный мотив. При разработке узора необходимо учитывать для чего будет создана вышивка, в каком месте будет расположена. Так же следует учитывать пропорции, и тщательно продумывать композицию с учетом того, как будет

деформироваться вышивка на изделии. Например, если это женский костюм, то необходимо учитывать наличие выступающих частей тела, чтобы вышивка не смотрелась неуместной. Кроме того, при выборе орнамента надо четко представлять, какого эффекта необходимо достичь, и исходя из этого, подбирать материалы для вышивки. Например, вышивая на грубой ткани, нить должна быть толще и крупнее бисер, и наоборот, легкие тонкие ткани любят тонкие изящные нити и мелкий аккуратный бисер.

Люневильская вышивка ценится за скорость. Ее применяют при декорировании изделий высокой моды (*haute couture*). Она широко используется в изготовлении дизайнерских коллекций, а также свадебных и вечерних нарядов.

АКТУАЛЬНОСТЬ РАСТИТЕЛЬНОГО ОРНАМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ И ИНТЕРЬЕРА

Студ. Сеньковская В.Ю.

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Растения – один из древнейших мотивов в орнаменте. Своему появлению мотив обязан желанию человека приукрашать окружающий мир. Благодаря обилию флоры, растительный мотив разнообразен, почти не исчерпаем. И это, в свою очередь, привлекает художников использовать декоративно переработанные растения в своих работах.

С каждым годом растительный мотив укреплял свои позиции, приобретая при этом новые пути подачи. Однако за столетия, правила игры поменялись: человек больше не хочет видеть различные вариации цветов. Потребитель хочет разнообразие цвета, фактуры, фасона. Обилие цветочного принта можно увидеть чаще на рынках, но не на показах мод. Растительный мотив давно уже не модный. Сейчас правит минимализм. Однако найдется ли человек, у которого нет вещей с цветами или обои без растений? Думаю, нет. Благодаря пластичности формы и красоте естественной природы, растительный орнамент всегда будет радовать глаз, а, следовательно, продаваться. Так я пришла к выводу о том, что растительный мотив – вечная тема для художников-орнаменталистов и его нельзя ставить в один ряд с актуальными тенденциями сезона.

ПОЛИГОНАЛЬНАЯ ТЕХНИКА И ЕЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Студ. Егорова Т.А., гр. ИКТ-114

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Полигональная техника исполнения изображений уже несколько лет занимает главные позиции, в полиграфическом и в цифровом дизайне. Его популярность во многом обусловлена тенденциями к упрощению и виртуализации реалистичных объектов. Полигональный эффект достигается методом последовательного заполнения пространства гладкими, остроугольными фигурами.

Праотцом полигонального стиля можно считать кубизм. Это направление живописи, характеризующееся подчеркнутым использованием геометрических форм раздроблением реальных объектов на стереометрические примитивы.

Полигональный дизайн – это ответвление векторной графики, среди преимуществ которой легкость в изменении объектов, отсутствие пикселизации при печати.

Основными характеристиками этой техники являются: лаконичность, универсальность, универсальность.

Полигональная техника часто используется в цифровом дизайне для создания сайтов, мобильных приложений, игр, анимации, рекламных роликов, главное преимущество при этом – добавление глубины и динамики при помощи статических и плоских линий; цифровом искусстве, сегодня популярны изображения полигональных предметов, животных и т.д.; полиграфии – полигональные рисунки можно встретить на большинстве рекламных постеров, листовках, плакатах; типографике – полигональные шрифты прекрасно смотрятся на простых однотонных фонах, передают динамику и создают необычность дизайна, не перегружая восприятие; дизайне мебели, которая, выглядит нереальной, будто из компьютерной игры; полигональной фотографии – отдельные части фотографии помещают в полигоны и стилистически видоизменяют.

Интересно, что массовое использование этой техники изображения не теряет своей актуальности и будет еще долгое время будут популярны. Оригинальным дизайнерским решением являются декоративные настенные панно – настенная композиция декоративного характера, предназначенная для передачи определенной смысловой информации или просто для украшения интерьера. Новизна выбранной темы заключается в сочетании в двух незыблемых методов выполнения декоративного настенного панно. Это сочетание модульного метода (оформление

композиции в полигональном стиле, используя прорезные техники), и кинетического метода (завершающее оформление подсветкой).

РОЛЬ АКТУАЛЬНОСТИ РУССКОГО ОРНАМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ МОДЫ

Студ. Январева А.Д., гр. ИКТ-115

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Русская вышивка уникальна. Она отличается стилизованными изображениями животных и растений, а также большим разнообразием геометрических узоров.

Исследуя национальные традиции и приемы рукоделия по сохранившимся изделиям, современные мастера адаптируют их к современным требованиям. На их основе создаются модные оригинальные вещи.

Постоянно художники создают новые узоры, однако, некоторые, известные орнаменты, не теряют своей популярности и в наши дни. Наиболее активно используются геометрический и растительный орнаменты. Элементы древнерусского костюма давно и успешно заимствуются за рубежом. Один из признанных модельеров, который включает народные мотивы в свои коллекции, – Валентин Юдашкин. Зарубежные кутюрье, например, Ив Сен Лоран, тоже вдохновляются русским наследием.

Русский стиль давно вылился в отдельное направление моды, список мировых дизайнеров одежды, которые в разное время выпускали «русские коллекции», очень широк: Yves Saint Laurent, Jean Paul Gaultier, John Galliano, Antonio Marras, Karl Lagerfeld, Dolce and Gabbana.

Итак, русское наследие используют, в основном, европейские бренды. К сожалению, в России мало дизайнеров, которые пользуются богатством нашего орнамента и главное умело и тонко используют его интерпретации. Хотя эта тема невероятно широка и интересна.

Таким образом, привнесение народной культуры в быт современного человека позволяет эстетически обогатить среду, но для достижения этой цели требуется работа целой группы профессионалов: дизайнеров, художников, исследователей, мастеров производства. Практика в данном случае должна опираться на теорию; дизайнер по текстилю должен обладать необходимым запасом знаний, его творческая работа должна начинаться с разработки орнамента, выбора цвета и стилизации формы. Кроме того, народные промыслы продолжают традиции и совершенствуют мастерство в соответствии с современными требованиями.

ВОЗМОЖНОСТИ КОМБИНИРОВАНИЯ АВТОМАТИЗИРОВАННОГО И РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ КОЛЛЕКЦИИ УНИКАЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ ВЕРХНЕЙ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ

Студ. Томская Д.С., гр. ИКТ-114

Научные руководители: доц. Морозова Е.В, доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Искусство – образное осмысление действительности, процесс или итог выражения внутреннего мира в (художественном) образе, творческое сочетание элементов таким способом, который отражает идеи, чувства или эмоции. Правильно подобранная одежда помогает раскрыть человека. На улицах города все чаще можно увидеть людей разных возрастов, одетых необычно. Это может быть непривычный или даже странный фасон костюма, пальто или платья, текстура, цвет, неожиданное сочетание орнамента, текстиля, конструктивного решения. В весенне-летнем сезоне 2018 года дизайнеры предлагают комбинировать разные непохожие друг на друга принты в одном изделии. Например, плащ с изображениями в стиле поп-арт может быть дополнен «леопардовым» воротником. Топ в полоску легко сочетается с юбкой из ткани «под шкуру ягуара». Такое сочетание принтов получило название print mix (или принтблуконг). мода больше не сказка, а история реальных людей, не искусство, а бизнес, не надменная мина, а саркастическая усмешка.

Ручное ткачество – процесс получения ткани на ткацком станке или с применением более простых приспособлений путем переплетения двух систем нитей, расположенных взаимно перпендикулярно. В зависимости от выбранной техники (автоматический ткацкий станок, ручное ткачество) могут получиться различные эффекты: мелкоузорчатый орнамент, крупный раппорт, объемные элементы. Выбирая технику ручного ткачества можно использовать различные виды нитей, создавая нужный эффект. В одежде гобелен сейчас используется реже, но нестандартные решения (в крое, текстиле, декоративных элементах) сейчас актуальны. Голландская фирма Viktor&Rolf выпустила в 2016 году коллекцию от-кутюр: костюмы были выполнены «с использованием оставшихся тканей, которые были усилены закрученными кусками тюля и украшены различными пуговицами и кнопками». Высокая мода по своей сути является толчком старого и нового: старые техники, новые материалы; старый дом, новый дизайнер; старые силуэты, новые интерпретации.

ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ТЕКСТИЛЯ

Маг. Щербенок Д.А., гр. МАГ-ИК-416

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Аксенова А.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Современные технологии шагнули и в сегмент ковроткачества. Производители ковров и ковровых покрытий научились создавать орнаменты невероятных цветов, используя металлические нити со светодиодами. Компании Philips и Desso объединили свои силы для создания светопропускающих ковровых покрытий для общественных мест, которые благодаря встроенным LED-индикаторам показывают информацию текстовых сообщений или указывают направление движения.

Появившиеся во второй половине XX века «умные материалы» благодаря успехам в области химии, нано-, био- и когнитивных технологий «умные материалы» адаптируются к изменениям окружающей среды на молекулярном уровне. В 2003 году команда исследователей из Института тканей и одежды Гонконгского политехнического университета разработала новый материал – ткань «Мемори», который обладает функцией запоминания, приданной ему формы. Еще одна из разновидностей «умного текстиля» – это электронный текстиль или е-текстиль. Такой вид интеллектуального материала способен отвечать и активировать проявление определенных функций по созданной программе.

Таким образом, научные открытия в химической и космической промышленности в XX и XXI веке дали множество новых материалов, которые изменяют нашу жизнь, ведь природные ресурсы имеют тенденцию к истощению. Можно предположить, что инновационные технологии в создании тканей и трансформируемой одежды будут и дальше развиваться и шире использоваться.

САНТА-МАРИЯ ДЕЛЬ ФЬОРЕ – СИМВОЛ ФЛОРЕНЦИИ

Студ. Зверева М.В.

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Цель работы: освятить политическую, социальную и культурную значимость Собора Санта-Мария дель Фьоре; освятить основные вехи возведения Собора Санта-Мария дель Фьоре; выявить значимость отдельных архитекторов Собора Санта-Мария дель Фьоре.

Санта-Мария дель Фьоре, что в переводе означает «цветок святой Марии», является главным собором Флоренции и одним из крупнейших

храмов Италии с самым большим в мире кирпичным куполом. Собор Санта-Мария дель Фьоре – пятый по величине собор в мире. Грандиозный комплекс включает Собор и кампанилу.

Собор с грандиозной архитектурной историей, возводился больше века, с 1296 года по 1436 год, когда произошло освящение Собора, однако окончательный свой образ он получил только в 19 столетии. Собор Санта-Мария дель Фьоре – итог творчества многих художников-архитекторов.

Благодаря величию мысли архитекторов, работавших над ним, Собор является значимым культурным, политическим и социальным объектом города Флоренции. Его выделяют: грандиозные размеры, предусмотренные в проекте Арнольфо ди Камбио, знаменитый купол, спроектированный Филиппо Брунеллески, фасад с многолетней историей, получивший свой окончательный вид лишь в 19 столетии благодаря архитектору Эмилио де Фабрису.

Санта-Мария-дель-Фьоре – символ столицы Тосканы. Эта жемчужина мирового зодчества на протяжении семи столетий поражает своим изяществом и величием и является истинным украшением города. История сооружения собора шла сквозь долгие века; мнения и мысли ведущих людей Флоренции, переход из одной эпохи в другую отражались на нем, но упорство и желание архитекторов довели собор до тех вершин, в каких он сейчас представляется перед нами. Собор стал своеобразным рубежом, отделившим архитектурные традиции средневековья от принципов строительства эпохи Возрождения.

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА: ТРАДИЦИИ И ИХ СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Студ. Киселева А.Ю., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Искусство создания украшений из драгоценных металлов и камней передается ювелирами Узбекистана из поколения в поколение не одно столетие. Это искусство сохранило свою актуальность до наших дней и получило свое дальнейшее развитие в творчестве современных мастеров.

Одним из представителей, продолжающих традиции ювелирного искусства Узбекистана, является Мамур Рахманов – представитель знаменитой династии бухарских ювелиров Рахмановых.

Творчество мастера отражает одну из тенденций развития современного ювелирного искусства Узбекистана, ориентированную на обращение к классическому наследию. Используя традиционные формы ювелирных изделий, отшлифованные в течение веков, мастер-ювелир бесконечно варьирует их, переосмысливает и обогащает. Так, Мамур

создает ювелирные изделия, используя древние сакральные традиции народов Азии.

Особой сакральной силой на территории Средней Азии наделялись птицы – фазан, петух, павлин, голубь. Птица в искусстве Средней Азии часто связана с образом богини-матери, а у ирано-тюркских народов был широко распространен символ женщины-птицы (Умай, или Хумаюн), символизирующей плодородие. Следы почитания птиц сохраняются и в амулетах-украшениях в виде более или менее реалистических изображений птиц, их частей (перья, когти), в орнаментике женских ювелирных изделий. Перья и когти птиц наделялись магическими свойствами, их прикрепляли к женским налобным и височным украшениям, к серьгам. Все эти разнообразные мотивы можно наблюдать в предметах, искусно созданных руками ювелира Рахманова, в виде серебряных и золотых ювелирных украшений. В его работах прослеживается стремление к насыщенному декоративному решению – традиционные композиции усложняются, появляются новые элементы, сознательно нарушаются правила ношения тех или иных изделий, что дает возможность дальнейшего развития пластического языка ювелирного искусства.

Интерес к уникальному стилю узбекских украшений с каждым годом все более возрастает, в том числе и за пределами страны. Ювелирное искусство Узбекистана – это богатая самобытная культура, которая начинает возрождаться, сохраняя знания и секреты мастерства, накопленные предками за тысячелетия.

СЕМАНТИКА СВАДЕБНЫХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ УЗБЕКИСТАНА XIX-XX веков

Студ. Киселева А.Ю., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

В Узбекистане ювелирные украшения были, по традиции, неотъемлемой частью национального костюма и сопровождали женщину на протяжении всей жизни. Самым эффектным было свадебное убранство. Традиционный костюм невесты включал комплекс украшений. Он состоял из головных, налобных и нагрудных украшений, височных и накосных подвесок, парных браслетов, серёг, перстней и нашивных амулетов. Свадебные украшения отличались многообразием типов. Преобладали в наряде невесты, изделия, закрывающие голову, лоб, виски и шею.

Налобно-височное «бодом-ой» – миндальная луна, массивная пластина с изображением полумесяца, лежащего в основании трех миндалин. Луна, птица, плод граната, цветочные розетки были созвучны

смысловому значению изделия, как символы плодородия и атрибуты богини матери, покровительницы детей. Налобное «тилла-кош» – «золотые брови» накладывали надо лбом на головной убор. Тиллакош состоит из массивных серебряных пластин, вырезанных в виде изогнутых бровей, внизу прикреплены подвески сердцевидной формы. Сверху в украшение вставлялись птичьи перья. Налобно-височно-нашейное «силсила» – представляла сложный трехчастный ансамбль, состоявший из налобной, височной и подбородочной частей. В отдельных частях украшения встречались подвески-листки. Растительный орнамент активно используется и в декоре ювелирных изделиях XIX-XX вв., в виде штампованных подвесок в форме ромба нередко изображались листья, олицетворяющие изобилие и плодородие, символ жизни и возрождения.

В этом ансамбле прослеживается культ небесных светил. Следует заметить, что астральные символы чаще представлены в декоре головных украшений. Налобные украшения, венчающиеся изображениями круга или диска, олицетворяют солнце, и полумесяц. Изображение небесной символики в украшениях XIX-XX вв. является пережитком древних традиций, которые восходят к астральному культу. Этот культ особенно четко отражен в форме ювелирных украшений, входящих в состав убора невесты, особенно в головных украшениях.

На протяжении веков свадебные наряды узбекских невест включали в себя множество ювелирных изделий, с обилием декора, богато украшенные самоцветами и драгоценными камнями. Все эти бесчисленные изделия должны были не только украшать, но и оберегать от злых духов.

ФОТОМОНТАЖ КАК НОВЫЙ ПРИЕМ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Студ. Сычева А.Е., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Епишин А.С.

Кафедра Искусствоведения

Фотомонтаж – это процесс соединения разных частей нескольких фотографий в единое изображение. Он активно применялся в создании художественных произведений американских, французских, немецких художников, начиная с начала XX века. Но особого внимания и изучения требует фотомонтаж художников СССР, так как он имеет свою отличительную специфику.

В Советском Союзе фотомонтаж появляется в 1920-х годах – в период развития конструктивизма. Он напрямую был связан с иллюстрацией, рекламой и особенно с плакатом. А агитационный фотомонтаж активно воздействовал на сознание человека. Он позволил намного быстрее реагировать на события нынешнего дня, нежели

традиционные виды искусства. Также фотомонтаж обладал максимально объективной документацией, так как фотография фиксирует застывшее мгновение, то, что происходит «здесь и сейчас». Именно эта точность, правдивость, жизненность и понятность, с огромной силой убеждения воздействуют на человека. Яркий пример – плакаты Густава Клуциса. Для них характерны разномасштабность элементов, внушительный контраст цвета и формы, емкий и понятный текст, необычные ракурсы съемки. Эти приемы и найдут место в последующих монтажах Эля Лисицкого, Соломона Телингатера, Сергея Сенькина и других. Фотомонтаж активно применялся в качестве иллюстрации. Ярким примером служат иллюстрации А.М. Родченко к поэме В.В. Маяковского «Про это». Основные принципы фотомонтажа использовались также в станковых картинах художников ОСТа, начиная с 1925 года. Это позволило художникам отвергнуть всю традиционность станковой картины и придать ей новое звучание. Например, Александр Дейнека в своих работах использует несколько точек схода, общие ландшафтные планы, увеличивает человеческую фигуру, уменьшает предметы, подбирает виртуозные ракурсы. Таким образом, фотомонтаж в советском искусстве использовался художниками широко и в разных целях. Также монтажный принцип композиции помогал понять действительность тех лет, проникнуть в ее скрытую суть, так как оказалось возможным взглянуть на современность в целом, не упуская отдельные фрагменты. Монтаж – способ выражения художниками понимания места человека в мире, реакции на научно-технический прогресс, а также возможность расширить диапазон охвата различных моментов современности.

ПРАКТИКА БИЕННАЛЕ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ОРГАНИЗАЦИЮ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ

Студ. Радкевич А.Д., гр. ИИМ-114
Научный руководитель: доц. Епишин А.С.
Кафедра Искусствоведения

Последние десятилетия знаменуются активным переосмыслением музейной практики, так как прежняя, классическая модель музея не решает ставящиеся современным искусством задачи. Промышленная революция послужила толчком к развитию выставочной деятельности. Вслед за Всемирными промышленными выставками в 1895 году возникает Венецианская биеннале. Главной особенностью биеннале становится уход от салонной формы презентации предметов искусства. Венецианская биеннале утверждает себя, как международную выставочную площадку. Постепенно практика биеннале распространилась по всему миру.

С самого начала своего существования формат биеннале ориентирован на презентацию современного интернационального искусства. Что способствует распространению культурных центров по всему миру. Выбранный дискурс оказал влияние на возникновение, используя терминологию Джона Миллера, «выставок-блокбастеров» или «мега-выставок». Их появление обусловлено структурным изменением выставки, так как теперь оно связано с привлечением огромного пласта материала и нацелено на посещение большего количества зрителей, что способствовало изменению восприятия организационных и кураторских моментов в выставочной деятельности. Биеннале оказала влияние на восприятие и организацию музейного пространства, так как именно такая модель презентации привнесла некую динамику в экспонирование.

Биеннале переосмысливает роль куратора в глобальном выставочном пространстве. В английской лексике сложилось разделение на «independent curator» и «museum curator», то есть на независимого куратора (тот, который изучает и хранит произведения) и музейного куратора (тот, кто участвует в создании художественных произведений). Уже к концу 1960-х годов куратор начинает восприниматься не как хранитель, а как автор выставок-текстов, задающий собственный нарратив. Именно практика биеннале способствует демистификации кураторской деятельности, отдавая ему главную роль в организации выставок, объединив музейного и независимого куратора.

Итак, долгая и разнообразная история биеннале оставила глубокий след в истории искусства. Именно эта институция стала началом движения, провозглашающего децентрализацию главным дискурсом на пути к искусству постоянно изменяющегося мира.

АМЕРИКАНСКАЯ ФОТОГРАФИЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗОВ

Студ. Сычева А.Е., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Епишин А.С.

Кафедра Искусствоведения

Признание фотографии как вида искусства связано с первым направлением художественной фотографии – пикториализмом, который возник в Европе в 1890 году. В американский художественный мир движение проникло на рубеже XIX-XX веков и связано, прежде всего, с обществом «Фото-сецессион», созданным в 1902 году Альфредом Стиглецем. Но уже в начале XX века между представителями этого движения появляются разногласия вокруг методов съемки, целей и задач фотографии.

Критерием художественности в фотографии пикториалисты считали преодоление механичности, объективности фотоаппарата, то есть контроль автора над изображением, возможность манипулирования над снимками. Преодолеть эту «натуроподобность» они пытались с помощью визуальных приемов – мягкого фокуса и использовании ретуши. Пикториализм ориентировался на язык живописи, в частности на академизм, символизм и импрессионизм. Яркими представителями данного направления выступают Констан Пьюйо, Робер Демаши, Джеймс Аннан, Генрих Кюн.

Творчество Стиглица олицетворяет переход от пикториализма к зрелой модернистской фотографии. Стиглиц и его единомышленники убеждаются, что «фотоискусство должно основываться на «прямом» подходе к медиуму», а не эстетически искажать действительность. Отныне в фотографии ценится не размытость и «живописность» изображения, а резкость, ясность и объективность. Фотографы стали отходить от лирических сюжетов, сознательно обращаясь к повседневному, банальному, даже скучному материалу. На основе этих ценностей в Америке в 1910 году возникает новое фотографическое направление под названием «Прямая фотография», основоположником которого является Пол Стрэнд. Он также выступает предтечей нового движения американской фотографии – формализма, где доминирует съемка строгим крупным планом природных, машинных деталей, человеческого тела, а также приближение изображения природы к абстрактным формам. Наряду с Полом Стрэндом, лидерами этого направления являются Эдвард Уэстон и Энсел Адамс.

В заключении необходимо отметить, что пикториализм сделал много для того, чтобы фотографию считали художественным инструментом, но он не стал конечной целью для фотографов первой половины XX века. Ведь для них основная задача – находить и создавать новое восприятие реальности, основанное на прямой связи объектива камеры и мира.

«АНТИДУХОВНОСТЬ» SCIENCE ART: ГРАНИЦЫ ЭТИКИ И ЭСТЕТИКИ

Студ. Шульгина Я.А., гр. ИИМ-114
Научный руководитель: доц. Епишин А.С.
Кафедра Искусствоведения

Научно-техническая революция XX столетия оказала мощное влияние на художественную культуру. Новые виды технически ориентированного искусства, образовали не только новые арт-языки и арт-пространства, но и новый тип художественного сознания. Изменились ценности, менталитет, миропонимание, психология восприятия и, как следствие, изменились средства художественного выражения. Сегодня,

художник сопрягает содержание своих творений не столько с вечными ценностями, сколько с передовой научной мыслью. Тем самым, он откликается на прорывы в науке, анализирует духовные аспекты внедрения новых технологий, использует образную систему из научной сферы и бросает вызов этическим ограничениям. Таким образом, сформированная арт-рынком модель общественного восприятия зачастую принимает contemporary art, вообще, и science art (SA) в частности, как искусство в принципе лишенное человеческих ценностей. Другой, не менее важный, вопрос связан с тем, как определить художественный статус и эстетические ценности (границы) искусства, суть которого в его технологическом содержании. Существует три основных подхода: технологический, культурный детермизм и постструктурализм (рассмотренные на примере работы Кена Ринальдо). Но следует отметить, что только взаимодополняющее использование этих подходов позволяет избежать упрощенного толкования культурной гибридации искусства и технологий.

Исходя из этих рассуждений приходим к выводу, что science art принципиально отличается своим дистрибутивным характером. Здесь не применимо понятие «этики», но science art – это новая искренность и аутентичность. Технологии и экспериментально тестирующее их искусство – это способы ответить на вызовы современности, а не их демонстративная эстетизация. Интеграция науки с искусством в пределах трансдисциплинарной области научного искусства можно рассматривать как шаг к приобретению наукой духовности. Сохранив неклассическую направленность своей эстетики, оно будет стремиться преодолеть ироничность и сформировать новую для себя систему ценностей.

ОБРАЗ РОССИИ В ФОТОГРАФИИ 1990-Х годов

Студ. Лукина К.С., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Цель работы заключается в выявлении основных характеристик обобщенного образа России, запечатленного в документальных фотографиях 90-х годов XX века. Анализируя работы, участвовавшие в престижных фотоконкурсах и выставках, а также опубликованные в СМИ в последнюю декаду прошлого столетия, мы попытались определить основные тенденции развития и репрезентации образа России в работах фотожурналистов. В общей сложности были проанализированы работы шестнадцати авторов и выделены темы, определившие основные характеристики образа России рассматриваемого периода: эпизоды из жизни обычных людей (Маркус Жокела, Жан-Поль Гийото, Эллен Биндер,

Шепард Шербелл, Владимир Семин, Томас Керн, Ханс-Юрген Буркард); молодёжь, провозглашающая себя детьми перестройки, противопоставляется преступному постсоветскому миру, тогда как представители старшего поколения озабочены проблемой выживания; политические события в Москве 1991-1993 гг. (Виктор Ахломов, Юрий Лизунов, Эдвард Опп, Кристофер Моррис, Стенли Грин, Геннадий Михеев); социальные и политические конфликты, агрессия, анархия – основной лейтмотив значительной части фоторабот.

Первая Чеченская война – в фотографиях показано как само это событие, так и его влияние на сознание людей (Джеймс Нахтвей, Шепард Шербелл, Анатолий Мальцев): угнетающая атмосфера, заставляющая сочувствовать людским потерям.

Преступность в постсоветской России (Ханс-Юрген Буркард, Шепард Шербелл) – фотографии зафиксировали ужасы того времени, пугающие даже тем, что это всё происходило «здесь и сейчас».

В целом, образ России 90-х годов XX века, запечатленный в фотографии того времени, содержит очень незначительную долю положительного, и сопряжен в основном с темами страданий, войны и выживания гражданского населения страны в чрезвычайно сложной социально-политической ситуации.

НОВАТОРСТВО С.М. ПРОКУДИНА-ГОРСКОГО И ЗНАЧЕНИЕ ЕГО МЕТОДА В РАЗВИТИИ ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ

Студ. Варакина Л.А., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Цветные фотографии в середине прошлого века были большой редкостью. Однако ещё в конце XIX века изобретатели и учёные пытались передать цвет при помощи фотографии. Мало кому известно, что именно Сергей Михайлович Прокудин-Горский объединил и усовершенствовал технологию Джеймса Максвелла и камеру системы Адольфа Мите-Бермполья, став пионером цветной фотографии в России. В данной статье мы рассмотрим, что именно Прокудин-Горский привнёс в мир цветной фотографии.

Прокудин-Горский – русский фотограф, химик, изобретатель, живший в 1863–1944 года. Первое сообщение о способе изготовления цветных диапозитивов по методу трехцветной фотографии Прокудин-Горский сделал 13 декабря 1902 года, а в январе 1905-го он ознакомил собрание со своими работами по цветной фотографии, проводившимися им в течение трех лет в лаборатории профессора Мите и в Санкт-

Петербурге. Прокудин-Горский изобрёл химическое вещество, делающее бромжелатиновую пластину равномерно чувствительной ко всем цветам. Кроме того, он добился повышения ее светочувствительности, что было чрезвычайно важно. Экспонирование пластин через каждый из трёх фильтров, обработанных по новому способу, занимало лишь доли секунды, в отличие от многочасовой экспозиции по методу Мите. Такая экспозиция в то время считалась почти моментальной и открывала большие возможности.

В настоящее время повсеместно используются цветные изображения, метод их съёмки и последующая передача осуществляется при помощи цифровых технологий и не представляются сложными и длительными процессами. Однако в начале XX века изготовление цветных изображений было сложным, многоступенчатым процессом. Прокудин-Горский, используя разработки прошлых лет и свои познания в химии, смог добиться одинаковой чувствительности ко всем составляющим цветового спектра у бромосеребряной пластины, что позволило точно передавать цвета.

ОСОБЕННОСТИ МАСОНСКОЙ СИМВОЛИКИ В РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ XVIII-XIX веков

Студ. Паниковская М.К., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Масонство получило широкое распространение в России с середины XVIII века и наложило отпечаток на все области культуры, в частности, на архитектуру, что проявилось как в оформлении интерьеров, так и во внешнем убранстве. Архитекторы использовали в декоре множество символов, тайный смысл которых был известен только посвященным. В данной работе предпринята попытка выявить особенности и смысловое значение архитектурного декора масонской стилистики некоторых из известных зданий в Москве.

К традиционно масонским символам относят лучезарную дельту, напоминающую о постоянном присутствии Великого Архитектора, букву G, которая соотносится с геометрией и Богом (God) одновременно, традиционные атрибуты каменщиков – циркуль, фартук, наугольник и другие, звёзды с различным количеством лучей, змею, кусающую свой хвост-символ вечности, раковины с жемчугом, означающие самопознание, и другие.

Рассмотрев несколько зданий с масонской символикой в Москве – дом Фалеева (здание посольства Абхазии в Москве), Английский клуб и Дом страхового общества России – мы пришли к выводу, что

оригинальных, свойственных только масонам символов здесь не много. Они составляют в основном атрибуты каменщиков (наугольник, циркуль, мастерок, фартук и другие), колонны Яхин и Боаз, буква G и другие, которые в разных комбинациях присутствуют в декоре каждого из рассмотренных зданий. Вместе с тем, здесь масонские символы дополнены символическими образами и знаками, заимствованными архитекторами из разных культур, в том числе ортодоксально-христианской (триединый венок, звёзды с различным количеством лучей), древнегреческой (химеры, лавровый венок, гиппокампусы, боги, герои и их атрибуты), древнеегипетской. В этом декоре также прослеживается связь с алхимией и эзотерикой, где можно искать истоки нумерологической символики масонов. Причём не всегда следует связывать заимствованные образы и символы с масонством: вполне возможно, они могли нести лишь эстетическую функцию и были декоративными элементами выбранного архитектором стиля.

ВИЗУАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ФЕМИНИЗМЕ XX века

Студ. Абаева М.В., гр. ИИМ-115

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Исследование посвящено одной из наиболее значимых идеологий XX века, преобразовавшей изобразительное искусство вследствие основательного пересмотра гендерного вопроса. Подчеркнутое внимание к семантико-семиотическим аспектам символики западноевропейского феминизма представляется сквозь процесс культурного формирования путем взаимодействия телесной и социокультурной составляющей сущности женщины. Феминистичность, в свою очередь, является экспонентом и результатом этого культурного формирования.

Цель исследования – выявить семантико-семиотический аспект символики западноевропейского феминизма XX века. В работе рассмотрены семиотические особенности феминистского искусства и онтология знаковых систем и репрезентативных форм феминизма XX века.

Объектом исследования выступает визуальная символика западноевропейского феминизма XX века в социокультурном контексте. Актуальность работы заключается в необходимости современного переосмысления и анализа феминистского искусства как части культуры кризисного XX века, впервые столкнувшегося с глобальностью катастроф и утратой базисных этических и эстетических ценностей.

В данной работе, основанной на анализе и систематизации репрезентативных форм и выявлении онтологии знаковых групп,

утверждается тезис о влиянии социокультурного феномена на символику западноевропейского феминизма XX века. Исследование материалов позволяет условно подразделить знаковые системы рассматриваемой идеологии на две функциональные группы: так называемую телесную и феминистичную. Последняя является транслятором наиболее значимых для конкретного времени социальных моделей, принимающих в расчет тот факт, что женщина вынуждена принимать или отвергать эти модели и позиционировать себя, а значит и создаваемое ею искусство в корреляции с собственными ценностными ориентирами.

ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ МОЛОДЕЖЬЮ СОВРЕМЕННЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА

Студ. Гарифуллина А.Р., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Целью работы является выявление отношения молодежи к современному искусству. Главный вопрос исследования: как нынешняя молодежь знакомится и оценивает современные, трудные для восприятия виды изобразительного искусства, в частности такие, как авангардизм, абсургизм, кубизм. Исследование основывается на материалах, взятых из разных источников, в том числе из социальных сетей, других исследований (социологический опрос студентов г. Красноярск в 2014 году), а также на данных собственного опроса автора данного исследования студентов Института искусств РГУ им. А.Н. Косыгина. Таким образом, нами были охвачены группы молодежи из разных регионов России и различного образовательного уровня. При проведении нашего опроса студентам было предложено оценить некоторые конкретные работы современных художников и объяснить, почему они им нравятся или не нравятся.

Это исследование приводит к следующим выводам. Во-первых, мнения представителей молодежной среды значительно расходятся, что зависит от уровня образования и знаний в области искусства вообще. Так, среди студентов нехудожественных специальностей, негативную оценку современному искусству дают почти половина опрошенных (опрос 2014 года студентов СФУ г. Красноярск). По нашим данным, отношение многих студентов Института искусств РГУ им. А.Н. Косыгина можно назвать нейтральным, так как нет категорически отрицательных оценок, хотя большинство опрошенных относятся в целом позитивно. Причины этого отличного отношения, согласно анализа наших данных, заключаются не только в большем знании в области искусства, но также в стремлении

«быть в тренде», следовать моде, «быть в курсе всего нового и не отставать от жизни».

ИМПРЕССИОНИЗМ: ПРОБЛЕМА ДЕФИНИЦИИ, ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОНЯТИЯ

Маг. Лыкова О.П., гр. МАГ-ИИ-116

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Импрессионизм – одно из основных течений в искусстве последней трети XIX – начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру. Обычно под термином «импрессионизм» подразумевается направление в живописи, но на сегодняшний день возникает вопрос о трансформации толкования и вариации использования этого термина. Импрессионизм сохраняет свою популярность уже больше века, в первую очередь за счет максимальной понятности зрителю. Импрессионисты разрабатывали новую технику письма, искали новые инструменты живописи и меняли подход к организации творческой среды. Существует мнение, что французский импрессионизм не поднимал философские проблемы и даже не пытался проникать под цветную поверхность будничности, но напротив, сосредотачивался на поверхности мгновения, настроения, освещении или угле зрения. Импрессионизм соответствовал во многом запросу времени, эстетике и ценностной системе нового господствующего класса – буржуазии. Исходя из этого, можно сделать предположение, что основные ценностные ориентиры общества с момента зарождения направления до текущего момента изменились незначительно, раз до сих пор органично воспринимаются зрителем.

Импрессионистический метод продолжает жизнь уже вне рамок направления, он используется не в чистом виде, а в комбинации с другими, реализуясь в так называется «русском импрессионизме», находя своё место и в социалистическом реализме. На примере изучения импрессионизма выявляется тенденция жизни художественного направления от эпатазирующего новаторства до салонной живописи. При этом, суть понятия, отношение к направлению меняется. Поэтому достаточно важным является переосмысление понятия «импрессионизм» на современном этапе, что позволит ретроспективно взглянуть на жизнь направления и спрогнозировать будущее порождённого им метода.

ПРОБЛЕМА АДАПТАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВ И АТТРИБУТИКИ В ИКОНОПИСИ

Студ. Рубцова С.Н., гр. ИИМ-115

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

С течением времени в религиозном искусстве сонм святых дополнялся новыми мучениками, костюм, атрибуты которых часто вступали в противоречие с установленным канонem. Возникла проблема – чему преимущественно должны соответствовать образы икон – действительности или символической, духовной реальности. Например, первые иконы Серафима Саровского имели исключительно реалистическое воплощение. Такие решения выглядели неоднозначно с точки зрения смысла, однако имели художественную целостность. С другой стороны, житийная икона Феодора Ушакова бывает отмечена негармоничным соединением реалистических пейзажей, барочных украшений-обрамлений и традиционно написанных ликов. Возникает диссонанс восприятия – «обытовление» религиозного сюжета уводит от сакрального смысла образа. Также, существуют варианты иконографии Святителя Луки Войно-Ясенецкого как с изображением медицинских инструментов, напоминающих о том, что святой был доктором медицинских наук, так и без них, что делает образ неконкретным. На иконах семьи Романовых можно встретить, с одной стороны, императора в военном мундире с наградами и символами власти, а с другой стороны, образы, стилизованные под традиционную иконописную манеру, в каноничных одеждах святых.

Дискуссионны изображения современного мученика (не канонизирован) Евгения Родионова с автоматом в руке, отличающиеся от того, где на первом плане выступает крест (воин должен рассматриваться как борец за веру). Как компромиссный вариант можно рассматривать росписи в храме Софии Премудрости Божией на Лубянке, где воинская тема живописи выглядит гармонично и стилистически едино. Существуют и «крайности», которыми богаты современные росписи на Украине, отражающие кризис сознания части современного религиозного сообщества.

В результате, икона должна быть гармоничной с художественной точки зрения, символической в соответствии канонам заданной иконографии, однако не лишенной реальных черт и определенных особенностей святого. Решение, возможно, надо искать в дополнении системы иконографий, основанном на древних образцах, чтобы, в случае, например, с современным оружием можно было бы его символически изобразить в виде исторического протографа.

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЫ МОЗАИК ЦЕРКВИ САН-ВИТАЛЕ В РАВЕННЕ

Студ. Соковишин А.А., гр. ИИМ-116
Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.
Кафедра Искусствоведения

При всём разнообразии искусства византийской мозаики, всегда выделявшейся особенной пышностью и мастерством исполнения, лучшим образцом чего являются мозаики храма Сан-Витале, созданные в VI веке – Золотом Веке Юстиниана, а именно в 547 году. Наиболее показательны парные мозаики, расположенные на боковых стенах апсиды, изображающие процессии, с императором Юстинианом и императрицей Феодорой, соответственно, во главе, идущие по направлению к алтарю. Оценить их по достоинству мы сможем в сравнении с другими византийскими мозаиками, созданными различными мастерами в разные исторические периоды. Мозаики Мавзолея Галлы Пладиции в Равенне, выполнены в духе римско-эллинистической традиции во второй четверти V века, на примере изображения беседующих пар апостолов, уподобленных античным философам. Здесь мы наглядно видим процесс поиска выразительных средств, позже получивших своё развитие.

Сцена «Дарование привилегий равеннской церкви» в храме Сант-Аполинаре-ин-Классе в Равенне, конца VII века, иллюстрирует упадок в искусстве византийской мозаики, когда условность изображения породила схематизм и упрощённость образов.

Более поздняя мозаика X века южного вестибюля храма Святой Софии в Константинополе Императоры Константин и Юстиниан пред престолом Богородицы наглядно демонстрирует как сложно изживало искусство Византии ущерб, нанесённый годами иконоборчества, что проявлялось в утрате стилевого единства композиции.

Проведённый анализ приводит нас к выводу, что расцвет искусства византийской мозаики приходится на VI век, примером чему служат уникальные мозаики храма Сан-Витале в Равенне.

ТАТУАЖ КАК ЯВЛЕНИЕ АНТИМОДЫ

Студ. Авдеева К.С., гр. ИИМ-115
Научный руководитель: ст. преп. Буфеева И.Ю.
Кафедра Искусствоведения

В настоящее время процесс декорирования кожного покрова человека путем внесения в дерму красящего пигмента, оно же создание тату, стал повсеместным явлением. Популярность данной процедуры

обуславливает необходимость объяснения подобного интереса к татуажу и постановки закономерных вопросов о подоплеке существующей массовой тенденции в современной моде, ведь восприятие тату-работ колеблется на уровне непонимания и отторжения у большинства социальных групп. Именно неоднозначное понимание и субъективные ассоциации породили множество стереотипов вокруг татуажа. Возможно, отсутствие популяризации истории одной из древнейших процедур украшения тела также искажает убеждения современного человека, в большинстве случаев не имеющего достоверного представления о функциях тату в прошлом. Если в древние времена данное ремесло имело исключительно культовую мотивацию, без учета художественных способностей мастера, то со временем сакральные рисунки приобрели эстетическую значимость, а их нанесение требовало определенных знаний и мастерства. Но с момента признания татуировки она претерпевает значительные изменения, как и любое другое искусство в эпоху интернета. При всем вышесказанном тату вряд ли можно воспринимать как часть того искусства, которое мы привыкли видеть. Ведь в роли холста выступает человек, а изображение на его коже невозможно покупать и продавать, как картины. Также тату в большей мере подвержено изменениям, чем картины, ведь изображение стареет вместе со своим хозяином, теряет яркость и исчезает вместе с ним. Из этого следует закономерный вопрос, следует ли передавать татуировку как произведение искусства следующим поколениям или вся ценность заключена в мимолетности ее бытия? Но чтобы определить положение татуировки в творческой среде и вообще в искусстве, для начала нужно дать определение, чем является само искусство. Если говорить о нем с точки зрения высокого, в нашем понимании, традиционного искусства, то деятельность татуировщика вряд ли можно сюда отнести, хотя и бывают редкие исключения в виде создаваемых художниками творений, не основывающихся на маркетинге, но на мастерстве. С другой стороны, тату может претендовать на принадлежность к искусству в полной мере, если обратить внимание на спорные виды современного искусства, как граффити, цифровая графика и другое.

Возможно, эта тема требует более тщательных исследований, поскольку является одним из проявлений современной массовой культуры.

ТЕМА АНТИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Студ. Свирюкова А.Д., гр. ИИМ-117

Научный руководитель: ст. преп. Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Постмодерн определяется как эпоха, характеризующаяся резким ростом культурного и социального многообразия, отходом от ранее

главенствующих принципов чистой экономической целесообразности, подъемом вариативности прогресса, отказом от тенденций массового социального действия, формированием новой системы стимулов и мотивов деятельности человека. Это – отрезок исторического времени, хронологически начинающийся с периода подрыва основ индустриального строя и ориентированного на будущие изменения в жизни человечества.

От века к веку восприятие классической древности менялось, по-разному отражая ее направления, в зависимости от особенностей времени. Классическая древность сегодня предстает чем-то вроде прошедшей эпохи, которую настойчиво пытаются возродить к жизни, а результат этих попыток преобразования в области культуры может быть непредсказуем.

Отношение культур более позднего времени к миру древности определялось осознанием безвозвратности утраты, присутствием того, что невозможно воскресить. Поэтому обращают внимание на двойственную культуру искусства, характерную, например, для искусства модерна, с его поиском гармонии декоративного и функционального, непосредственно восходящего в этом отношении к искусству античного мира. Период неоклассицизма тоже немаловажен. Неоклассика характерна идеальностью образов, строгой линейной конструкцией в изображении персонажей и объектов, образы в изоляции от реалий и времени.

Все ранее употребляемые направления в живописи всецело оказали влияние на период XXI века. Многие современные художники продолжают эти традиции. Один из них – Омар Галлиани, художник, сочетающий традиции классического итальянского рисунка времен эпохи Возрождения с особенностями графики наших дней, творчество которого определяется отсылками к античности. Сегодня, говоря о ликах античности в искусстве минувшего XX века (затрагивая XXI век), можно сделать вывод, что влияние античности на этом не приостановилось. Весь XX век – это, возможно, поиски и попытка обоснования новых концепций современного искусства, базирующихся на лучших традициях прошлого.

ИДЕЙНЫЕ И ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА БИЛЛА ВИОЛЫ

Студ. Тулякова Д.С., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Епишин А.С.

Кафедра Искусствоведения

В современном мире развитие технологий, безусловно, не может не влиять на сферу культуры и искусств, что доказывает появление цифрового искусства как такового. Во второй половине XX значительно совершенствуются видеотехнологии, что создает новые возможности для художников.

Ключевой фигурой в развитии видеоарта является американский художник Билл Виола. Одной из первых его работ был видеоэксперимент «Он плачет о тебе», созданный в 1976 году. При помощи макросъемки на экран передается изображение беспрерывно вытекающих из медного крана капель воды, отражающих все окружающее пространство. Ударяясь о барабан, установленный под конструкцией, каждая капля создаёт неприятный шум, символизируя катастрофу вселенной, отраженную в мире малых величин. Через несколько лет в произведениях художника начинает фигурировать человеческий образ. В 1979 году Виола создает работу «Отражающий бассейн». На видео сам художник прыгает в бассейн, постепенно исчезая из видимой реальности, в то время как отражения на поверхности воды продолжают жить своей жизнью. Здесь Виола пытается провести границу между миром существующим и миром иллюзорным. В 1992 году художник создаёт произведение из трёх огромных экранных проекций «Нантский триптих». Отдавая дань средневековой традиции, Виола показывает в своём триптихе весь цикл человеческой жизни. Одна из самых ярких и значимых для творчества художника работ – это видеоинсталляция «Приветствие» 1995 года, где изображены две радостно движущиеся навстречу друг другу женщины. Произведение создано по мотивам картины Якопо Понтормо на евангельский сюжет «Встреча Марии и Елизаветы». Однако, сам Виола сосредотачивается не столько на религиозном, сколько на социальном аспекте встречи. С 2000 по 2003 год художник делает серию работ «Страсти», где главным художественным средством являются человеческие эмоции. В каждой видеоинсталляции принимает участие пять человек, которых в течении около пятнадцати минут сначала охватывают, а потом отпускают сильные эмоции.

Сам Виола говорит, что «несмотря на новейшие технологии, нужно обращаться не в будущее, а в прошлое, учась у великих мастеров, художник должен стараться затронуть душу зрителя так глубоко, насколько это возможно».

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ КИТАЙСКИХ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОРНАМЕНТОВ: К ВОПРОСУ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МОТИВА ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ

Студ. Аликина О.М., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Одним из основных способов построения символов в Китае является способ двойного прочтения. Если название предмета было созвучно с ключевыми благожелательными понятиями, то его визуальный образ

превращался в метафору. В китайском языке слова «летучая мышь» и «счастье» имеют общее звучание – «фу», поэтому изображение летучей мыши является визуализацией счастья. Периодом окончательного становления этого символа можно считать династии Мин и Цин.

Став частью китайского орнамента, внешний вид летучих мышей приобрел значительные изменения – иногда они больше похожи на маленьких птиц, крупных мотыльков, а то и вовсе кажутся некими фантастическими существами с завитыми крыльями и необыкновенной окраской. Этот запутанный, трансформирующийся образ отражает философию чань-буддизма – идею призрачности реального мира.

Символ летучей мыши встречается в культуре Китая повсеместно. Особенно ярко он представлен в росписи фарфоровых изделий, где часто стилизуется подобно растительному орнаменту или облакам. В новогодних поздравительных открытках няньхуа летучие мыши часто сопровождают изображение счастливой семьи. Они также встречаются в вышивке: на императорском костюме лунпао, на буфанах чиновников. В женской праздничной одежде летучая мышь нередко сливается с изображением бабочки, создавая новый собирательный образ. Этот счастливый символ присутствует в женских украшениях, в свадебных головных уборах. Существует несколько популярных иконографий с летучей мышью. Пять летучих мышей вместе означают пожелание пяти видов счастья: любовь к добродетели, здоровье, богатство, долголетие и спокойную кончину. Красная летучая мышь является пожеланием бесконечного счастья, потому что слово «красный» на китайском языке звучит так же как «бесконечный» – хун. Ее часто изображают с персиками – символом долголетия.

Мотив летучей мыши как символа счастья прочно укрепился в китайской культуре. Его можно увидеть повсюду и сегодня: в помещениях, на машинах, одежде, украшениях, посуде, в новогодней поздравительной открытке. Этот символ является прекрасным примером того, как древние традиции Китая сохраняют свое значение и до сих пор.

ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ ПО КОСТИ В СТРАНАХ АЗИИ

Студ. Тулякова Д.С., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Резьба по кости является одним из древнейших ремесел. Еще в первобытные времена люди пытались создать из этого труднообрабатываемого материала небольшие бытовые предметы, украшения и обереги. Плотная трубчатая кость (цевка), слоновая кость, моржовый клык и в особенности бивень мамонта обладают высокой прочностью и одновременно податливостью режущему инструменту и

финишной обработке. Большую роль также играет цвет, от природы всегда мягкий и теплый. С помощью резака, стамески, терпуга и других инструментов для резьбы люди создавали невероятные ажурные шедевры, в которых можно увидеть не только мастерство резчиков, но и традиции их народа.

Интересные косторезные изделия были найдены при раскопках на территории Туркмении в городище Старая Ниса – ритоны, датированные II-I веками до н.э. Ритоны – сосуды для вина в форме рога, выполненные при помощи объемной резьбы из нескольких пластин слоновой кости. В верхней части они украшены рельефами с греческой орнаментикой, изображением богов Олимпа и ритуальными сценами, а внизу имеют скульптурное завершение в виде реальных или мифических существ. Ритоны были обязательным атрибутом пиров и ритуалов во всех эллинистических государствах Востока.

В Индии изделия из кости являлись ходовым товаром. В разных районах страны были распространены свои стилистические особенности резьбы, а также характерны определенные темы и виды изделий. Все предметы выполнялись с неповторимым изяществом и украшались затейливыми растительными орнаментами и узорами.

В Китае из кости создавались такие предметы обихода, как украшения для стола, веера, стаканы для кистей, визитницы, шкатулки и даже кубки. И все это было выполнено настолько легко, утонченно и детально, что кажется, будто эти невесомые на первый взгляд вещи выполнены из кружева. Китайские мастера изготавливали также «Дьявольские шары», сделанные наподобие матрешки – шар в шаре, каждый из которых никак не прикреплен к другому и вращается отдельно. Все шары покрывались искусной филигранной резьбой.

В Японии ярким примером искусства резьбы по кости являются нэцке – миниатюрные фигурки, использовавшиеся в качестве брелоков. Они создавались не только из слоновой кости, но и из дерева и металла. Японцы также изготавливали окимоно – статуэтки, предназначенные для украшения интерьера японских жилищ. Выполнялись так же, как и нэцке, при помощи техники скульптурной резьбы. К окимоно относятся не только статуэтки, но и вазы, шкатулки и куклы.

Удивительные шедевры из кости создавались в то или иное время практически на всей территории Азии, и жители каждой страны вкладывали в эти изделия свои характерные самобытные черты, что делает косторезное искусство народов Азии уникальным и неповторимым.

**ВКЛАД КОЛЛЕКЦИОНЕРА С.Н. КИТАЕВА
В РАЗВИТИЕ ЯПОНСКИХ ТРАДИЦИЙ
В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX веков**

Студ. Чаплина А.В., гр. ИИМ-114

Научный руководитель: доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Японизм – термин, введенный художественным критиком Ф. Бюрти в 1872 г. для обозначения направления в европейском искусстве рубежа XIX-XX вв., обусловленного влиянием искусства и культуры Японии. В 1854 г. в Японии пал сёгунат Токугава, страна открыла порты для европейских государств. После участия Японии во Всемирных выставках в Лондоне (1862 г.) и в Париже (1867 г.), возникла мода на все японское, в частности, на гравюры укиё-э, которые собирали такие известные люди как японист Э. Феноллоза, художники К. Монэ, В. ван Гог, Э. Дега, А. де Тулуз-Лотрек, на чье творчество гравюра укиё-э оказала большое влияние.

В конце XIX – начале XX вв. с японским искусством знакомится и Россия. Большую роль в этом сыграла деятельность С.Н. Китаева, одного из первых русских знатоков и коллекционеров искусства Японии. Обширную коллекцию из более 7000 произведений Китаев начал собирать во время службы на флоте у берегов Японии. В России Китаев провел три успешные выставки с публичными лекциями о Японии: в 1896 г. в Академии художеств в Санкт-Петербурге, в 1897 г. в московском Историческом музее и в 1905 г. в Санкт-Петербурге, в Обществе поощрения художеств. В 1890-х гг. японским искусством увлекаются русские художники и любители искусства, среди которых были А.Н. Бенуа, Н.Э. Грабарь, А.П. Остроумова-Лебедева, которые, как и европейские импрессионисты и постимпрессионисты, восприняли и перенесли в свое творчество новые художественные приемы.

В 1916 г. Китаев перед отъездом за границу передал коллекцию в Румянцевский музей. В 1924 г. она попала в хранилище будущего Пушкинского музея, где составила значительную часть коллекции японской гравюры. Несмотря на несовершенство собрания, подчеркнутое современными специалистами, значение деятельности С.Н. Китаева велико, он собирал коллекцию для своих соотечественников и «ревниво берег» ее от продажи за границу. Его труд – вклад не только в российскую коллекцию произведений мирового искусства, но и в творчество русских художников того времени, которым гравюры укиё-э открыли новый мир образов и возможности принципиально иного строя художественной мысли и оказали влияние на сложение русской школы оригинальной гравюры.

АРХИТЕКТУРА ОТ МАНЬЕРИЗМА К БАРОККО

Студ. Куртий А.А., гр. ИРС-117

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Цель статьи заключается в рассмотрении изменений архитектурного стиля в период от упадка Ренессанса, а именно Маньеризма, до Барокко. Задачи состоят в выявлении связей этих стилей, изучении отдельных особенностей каждого из них и в сравнительном анализе представительных архитектурных сооружений Маньеризма и Барокко.

К концу XVI века произошел кризис идеалов, художественная красота эпохи Ренессанса пошла на спад, и ведущая роль в искусстве перешла к маньеристам. Общество пресытилось античными формами и идеализированными канонами, потому Маньеризм был логичной ступенью развития, в которой нуждались как созерцатели, так и деятели искусства. Маньеристы ступили на путь новых, более свободных и фантазийных форм. При маньеристах красота целого ставилась на второй план по отношению к красоте отдельно взятой детали. Началось развитие эстетики отдельных элементов, изобразительных средств: линии, силуэта и фактуры.

В архитектуре проводился эксперимент с формами, разработкой и комбинированием античных образов, появляется усложнение деталей, изгиб, преломление архитектурных линий, большая плотность колонн, пилястр в пространстве, нетрадиционное применение классических элементов, иллюзорные трюки (ложные двери, слепые окна и арки). Основоположителем Маньеризма можно считать Микеланджело Буонарроти, а также Джулио Романо (загородная вилла Палаццо дель Те в Мантуе). Господство стиля постигало страны, где процветала католическая церковь, родиной и Маньеризма, и Барокко принято считать Италию. Именно господство церкви сыграло большую роль в переходе от ясного и простого к мистицизму и иллюзии.

Барокко – искусство асимметрии и контрастов. В градостроении появилось тяготение к ансамблю и организации пространства, создавались новые типы композиционных связей – синтез архитектуры и скульптуры (площади, дворцы, лестницы, фонтаны, городские резиденции), в то время как Ренессанс преследовал идею «идеальных городов». Поколение архитекторов Барокко возглавил Франческо Борромини (Палаццо Барберини, Сан-Карло-алле-Куаттро-Фонтане).

Считаю, что маньеристы сделали огромный шаг для всего мирового искусства, переступив незыблемые до этого каноны античности, именно они являются авторами задатков современного искусства, которое

используется в нынешнее время. А Барокко стало последовательной своеобразной «революцией» культуры и искусства.

ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА В СИСТЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КИТАЙСКОГО ТЕАТРА

Студ. Михайлова А.А., гр. ИИМ-116
Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.
Кафедра Искусствоведения

Цель работы: выявить особенности пекинской оперы и определить ее место в системе национального китайского театра.

Цзинцзюй (пекинская опера, столичная/пекинская музыкальная драма), или цзинси (пекинский/столичный театр) является наиболее известной разновидностью традиционного китайского театра. Она соединяет сценическое искусство с другими видами древнекитайского искусства в едином действии. На сцене переплетаются художественные рисунки, пение и декламация, танцы и ушу. Цзинцзюй воздействует на зрителя образами, знаками и символами, которые укоренились в толще китайской культуры. Персонажи делятся на 4 основных амплуа, каждое из которых имеет свои особенности: амплуа-шэн (герой), амплуа-дань (героиня), амплуа-цзин (мужской персонаж, так называемое «раскрашенное лицо») и амплуа-чоу (комик). Актерское исполнение в пекинской опере включает в себя четыре гуна (умения) и четыре приема. Гуны, или умения воплощаются в пении, декламации, пантомиме и боевом искусстве, а четыре приема включают в себя игру руками, игру глазами, игру туловищем и шаги. Немаловажную роль в пекинской опере играет грим, который является гиперболой и символом. Гримирование лица разделяется в зависимости от амплуа – на цзюньбань (косметический грим) и гоулянь (раскрашенное лицо). Костюм (синтой) пекинской оперы отражает национальность, характер и социальное положение героя. В пекинской опере декорации и реквизит – символические. Актеры движениями рук, жестами и походкой представляют перемены места действия и изменения времени. В классическом варианте декорации ограничиваются стульями и столом, которые могут служить и тронem, и постелью в придорожной харчевне, и горой, на которую взбирается герой. Изображение применения весла – выражает танцы с песнями о путешествии на лодке, выступление с кнутом означает, что актер едет верхом. Музыка пекинской оперы состоит из мелодии, сценической речи, аккомпанемента, лучших арий пьесы. Основой для сюжетов пекинской оперы служат исторические сочинения и жизнеописания, сказки и легенды, а также популярные произведения литературы, драматургии. Наиболее известные сюжеты – «Сирота из рода Чжао», «Примирение

полководца и первого министра» «Легенда о Белой змейке», «Князь навеки прощается с наложницей».

ЭТНОГРАФИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА

Студ. Строминова В.П., гр. ИИМ-115

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Народный танец является древнейшим видом искусства в структуре народного творчества, потому что он рождается из потребностей, идей и интересов, которыми живет этнос. Возникнув еще на ранних этапах человеческого развития, танец эволюционировал вместе с развитием общества. Главной проблемой этнографии народного танца является неверная трактовка образа самого этноса в народном танце.

Народный (этнический) танец – танец определенного народа (этноса), сложившийся на базе народных танцевальных традиций. В народных танцах воплощается особая пластика, свойственная представителям того или иного этноса.

Популярность народного танца в последнее время возросла, поэтому народный сценический танец все больше развивается и имеет достаточно большое число последователей. Сегодня имеется большой опыт создания сценических народных хореографических произведений, в которых ярко и интересно воплощаются национальные черты того или иного этноса. Однако с ростом популярности данного направления и в погоне за зрелищностью хореографического материала и костюмов, появляется ряд негативных тенденций. На многих фестивалях и конкурсах танцевальные коллективы демонстрируют номера, которые имеют отрыв от фольклорных источников и самобытных традиций самого этноса. Другой негативный аспект связан со штамповкой, то есть использование одинаковых композиционных приемов, заимствованных у других коллективов, повторение рисунков. Присутствует также чрезмерная стилизация номеров, ведущая к устранению национальной самобытности народа в танце; халатное отношение хореографов к подбору музыки и костюмов для танцоров.

Подобное состояние народной хореографии связано с тем, что хореографы либо не желают изучать фольклорные первоисточники, либо недостаточно изучают их, а больше гонятся за зрелищностью и эффектностью номеров, отодвигая на второй план правильную трактовку этнографического образа, либо не имеют возможности для изучения. Данная тенденция удручает, потому что неправдоподобный подбор хореографии, костюмов и музыки дает неправильное представление о том или ином этносе, тормозит развитие народного танца.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КАНОНЫ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Студ. Шелмакова А.Д., гр. ИРС-117

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Основная цель статьи состоит в выявлении особенностей древнего Египетского искусства, основанных на сложившихся устойчивых правилах изображения. Задачи заключаются в изучении искусства Древнего Египта, определении религиозного влияния на искусство египтян и выявлении общей типологии форм в архитектуре, одежде, живописи и аксессуарах.

Искусство в египетских землях начало формироваться тысячи лет назад. Уже в эпоху Древнего царства сложился свой оригинальный стиль в живописи, скульптуре, архитектуре Египта. Он стал образцом для подражания следующим поколениям египтян. Искусство, в первую очередь, связано с религиозными верованиями египтян. Господствующее положение занимает фараон, его фигуры в скульптуре и живописи превосходят по размерам изображения простых смертных. Статуи, изображающие фараона и его приближенных, всегда статичны и монументальны. Их позы и жесты строго канонизированы. В египетских росписях преобладали яркие насыщенные оттенки. Основные цвета – белый, красный, черный, синий, зеленый и желтый. Краски долго сохраняли яркость, вдобавок сверху рисунки покрывали слоем смолы.

Сутью любого изображения является «символ». Треугольник лежит в основе всех представлений египтян об окружающем мире, поэтому геометрическая строгость линий свойственна скульптуре, живописи и одежде древних египтян. Письменность так же была одним из средств орнаментации. Никто не смог бы превзойти египтян по точности и размаху рисунка. Изображения животных и профили их иероглифов намного превосходили то, чего добились многие другие.

Украшения так же заключали в себе элементы символики, например, лотос – символ плодородия и бессмертия, а змей – символ власти. Нередко браслеты – мужские и женские – украшали Оком Гора, которое служило оберегом и защищало владельца от злых духов и несчастий. В период Древнего царства египтяне носили на шее всевозможные амулеты, магические подвески, обереги, которые постепенно становились украшениями. Фасады храмов украшены различными изображениями и иероглифами. Архитектура отлично вписывается в пустынный пейзаж, пирамиды соответствуют по цвету окружающей природе. Выделяется лишь чистое, словно лазурь, небо, благодаря которому, подчеркиваются строгие очертания храмов и пирамид.

Художественные каноны, которые сложились в искусстве и архитектуре Древнего Египта продолжают и в наши дни поражать своей удивительной цельностью, гармонией и высоким совершенством.

АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ МОДЫ НА СОЦИАЛИЗАЦИЮ ЧЕЛОВЕКА В ОБЩЕСТВЕ

Маг. Стрижко Е.В., гр. МАГ-ИК-617
Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

Мода – это история не о свободном выборе, а о власти и соответствии довольно жестким конвенциям. История о том, как выбор одежды, выключая человека из одной группы, делает его частью другой. Модой движут две противоположные человеческие потребности: выделяться из толпы и при этом быть таким, как все. С одной стороны, общество представляет собой толпу индивидов, каждый из которых обладает своими уникальными свойствами и качествами. С другой стороны – эти индивиды связаны между собой в единую систему, организованную группу, члены которой зависят друг от друга. Эти две функции выражаются в том, что мы имеем разнонаправленные стремления: одновременно хотим быть личностями, руководить своей жизнью, быть центром собственной вселенной и при этом – честью чего-то большего. Поэтому мы подражаем друг другу в попытке слиться с толпой, и поэтому мы стараемся выделяться, быть самими собой. Всякий человек ежедневно участвует в этой игре потребностей, где каждая перетягивает канат в свою сторону. В идеале ни одна из них не должна побеждать. Если мы оказываемся или слишком похожими, или слишком непохожими на других, дело кончается плохо.

Однако в обществе в целом эталоном служит мода. И мерилom успеха является то, насколько хорошо человек владеет стилем. Точно так же, как правильный костюм может обеспечить работнику кресло руководителя, модный образ в целом служит инструментом выстраивания карьеры. Мода наделяет социальной властью. Главное в этом искусстве – удерживаться на гребне волны, вовремя угадывать направление, чтобы оказаться в числе первых, но не бежать слишком быстро, рискуя остаться в полном одиночестве. Мода формирует потребности, заставляющие людей покупать. Мода обладает реальной властью над человеком. Она может заставить людей потреблять больше, чем им необходимо. Она способна принудить их позабыть о фундаментальных принципах справедливости, таких как зарплата, на которую можно прожить, и достойные условия труда. Она в силах убедить потребителей пренебречь возможными загрязнениями и ущербом, который наносится природе и экологии. Она

подпитывает одно из величайших и сильнейших желаний человека – быть красивым.

СИМВОЛИКА ЦВЕТА И ДЕТАЛЕЙ В КОСТЮМАХ ПЕРСОНАЖЕЙ КИНО

Маг. Федосова А.П., гр. МАГ-ИК-617

Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Кинематограф и мода (в широком и узком смысле этого слова) всегда были тесно взаимосвязаны друг с другом. Ведь возможность показывать картину на большом экране дало возможность мастерам из разных сфер искусства приложить свою руку к тому, что увидят многие, к тому, что будет запечатлено и войдет в историю, в том числе, художникам по костюмам.

Центром сюжета большинства кинофильмов является человек. Человек – уникальный, неповторимый, а может быть заурядный, усредненный типаж. Во всяком случае, это человек со своим характером, со своей судьбой. Повлиять на облик героя, усилить, гиперболизировать его сущность помогают внешние атрибуты. Таким образом, в кино, чтобы убедительно рассказать о герое, нужно его правильно одеть.

Большинство современных фильмов обращаются к именитым модельерам, чтобы украсить своих героев, придумать «обертку», «упаковку» своему герою, чтобы вызвать расположение зрителя по отношению к тому самому герою или наоборот, усилить неприязнь к нему. Костюм показывает себя как достаточно сильная, важная деталь, незаметный инструмент влияния на умы искушенного зрителя. Для того чтобы наиболее полно отразить в костюме каждого героя его нутро, его сущность необходимо прибегнуть к конструктивному анализу сюжета картины, для которой создаются образы. За основу костюма берется силуэт, к нему добавляются другие составляющие – материал, фактура, цвет и детали, которые тоже должны исполнить свою малую, но важную роль. Необходимо помнить, что главный акцент ставится даже не на главных героях, а на сюжет картины. Каждый создатель знает, что его творение должно быть целостным. Поэтому гармония облика героев с остальными составляющими фильма – вот то, к чему должны прийти режиссер (продюсер) и художник по костюмам. Правильная расстановка внешних акцентов – залог успеха всей картины.

Углубившись в тему символизма, появляется желание создать костюм героя, который будет полностью символичен, говорить о человеке, который носит этот костюм, и не только о его социальном положении, но еще о его мечтах, желаниях, привязанности, о его внутреннем содержании.

Такого можно добиться, превратив наряд в символ. Точкой отсчета, примером для данного исследования и творческого воплощения работы можно считать икону, герб, флаг – все то, что содержит в себе смысл, но выглядит просто, ёмко.

НАСЛЕДИЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ КАК ПУТЬ К РАЗВИТИЮ И СТАНОВЛЕНИЮ РОССИЙСКОГО СТИЛЯ

Маг. Беляева К.А., гр. МАГ-ИК-617

Научный руководитель: ст. преп. Кравец Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Целью данного исследования было изучение и анализ русских народных традиций, которые являются важнейшим историческим документом для развития и становления российского стиля. На современном этапе развития культуры обращение к наследию русских народных традиций без сомнения является актуальным и важным. Нам необходимо обратиться к истокам, которые несут в себе баланс цвета, стиля, культуры и моды, и создать современный костюм для нашей страны. Данное исследование, посвящено изучению, традиций русского народного костюма. Научная новизна данной работы заключается в собирании и анализе традиций национального русского костюма.

Традиции русского народа – уникальны с точки зрения материальной и духовной культуры, они занимают особое место в наследии русского народа. Традиции – это всегда яркий информационный источник, они отражают в костюмах губерний территорию проживания, социальные статусы, деятельность народа. Идеология народного костюма заключается в выстраивание формы из отдельных модулей, имеющих определенную геометрическую форму, доступность, нестандартное мышление, оригинальные идеи, простоту формы, изобретательное творчество. Использование символов русской культуры позволяют получать новые варианты композиционных решений костюма. Результаты данного исследования актуальны, они показывают, что традиционный народный костюм – является идеальным изделием, потому что он наделен новаторским смыслом в своей теоретической основе.

НОВОЕ О ЦВЕТЕ

Студ. Гарбар Н.В., гр. ИКК-116

Научный руководитель: доц. Аудер Е.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Невозможно представить себе мир, лишённый красок. Всё, что нас окружает, мы видим благодаря цвету. Сегодня цветовая палитра создаваемых цветов постоянно изменяется, преобразуется. Какие-то оттенки активно врываются в нашу жизнь, другие, наоборот, выходят из моды, поэтому вопрос изучения цвета актуален.

Существует несколько направлений создания новых цветов и оттенков. Наиболее крупными разработками в области исследования цвета занимается институт Пантон – всемирно известная организация, признанный авторитет в области цвета, поставщик цветовых систем и передовых технологий точной передачи цвета для различных отраслей промышленности. Этот институт два раза в год объявляет десятку самых модных цветов сезона для женской и мужской одежды. В конце года Пантон провозглашает главный цвет сезона, предварительно разработав пятьдесят – шестьдесят новых оттенков этого цвета.

Увлечены созданием новых оттенков и авторских фактур и некоторые дизайнеры. Необычная интерпретация образа, желание заявить о собственном взгляде на мир побуждает ряд дизайнеров открывать новые цвета, создавать новые фактуры тканей. Наслоение прозрачных и полупрозрачных тканей, всевозможные авторские росписи и подкрашивания делают вещи неповторимыми. На современных презентациях коллекций одежды с успехом применяются театральные и зрелищные достижения, связанные с цветовыми эффектами. Так, коллекция платьев А. Маккуина, вращающихся на круглой платформе, была расписана прямо на подиуме. Успешно экспериментировали с цветовыми решениями фактур и изменениями структуры тканей Хусейн Чалаян, Мартин Маржела. Необычные фактуры и их новые цветовые оттенки узнаваемы, а кутюрье, создавшие их, ассоциируются с понятием «именной» ткани.

Ещё одно направление, рождающее новинки цвета, идёт бок о бок с достижениями в сфере новых технологий. Поисками «правильной» ткани, отражающей индивидуальную философию, увлечена Донна Каран и Хельмут Ланг. Предмет исканий – ткань, имеющая идеальный цвет и фактуру, ниспадающая особым, неповторимым образом. Сегодня создан текстиль, изменяющий свой цвет в результате внешнего воздействия температуры, влажности, электрического тока и т.п. Использование научно-технических открытий для создания концептуального костюма

даёт возможность дизайнерам создавать единичные объекты – костюмы, отражающие авторскую философию.

АКТУЛЬНОСТЬ ДРЕВНЕЙ АФРИКАНСКОЙ СИМВОЛИКИ В КОЛЛЕКЦИЯХ ОДЕЖДЫ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ

Студ. Ушакова П.С., гр. ИКК-116

Научный руководитель: доц. Аудер Е.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Культура древних народов всегда вдохновляла дизайнеров. Сакральные для племен Африки образы нашли свое отражение в цветовой и орнаментальной символике. Сочетания насыщенных цветов и разнообразных геометрических форм, заключающих в себе накопленную мудрость народов и несущих определенный смысл, привлекают сегодня дизайнеров.

Одна из первых коллекций одежды, посвященных Африке, была создана Жаном Полем Готье в 2005 году. Она оказалась настолько выразительной и необычной, что повлияла на модные тенденции. Африканскую тему в истории моды успешно продолжили своими коллекциями Франк Сорбье, Джуниа Ватанабе, Alexander McQueen, Kenzo, Louis Vuitton. Сегодня вновь африканская тематика возникает на подиуме, но звучит, при этом, по-новому. Коллекция Valentino Ready-to-Wear SS 2015 года посвящена Африке. Использование главных цветовых символов и орнаментов колыбельных африканских культур выражает, по словам креативного директора, основную идею коллекции – возрождение в человеке любви. Красный, чёрный и белый цвета наделяют образы силой и энергией, необходимой человеку, чтобы преодолеть изменения, а орнамент несёт информацию о стремлении к духовной эволюции человека.

Louis Vuitton в 2017 году выпускает еще одну коллекцию одежды, вдохновленный образами племени Масаи. Если в коллекции 2012 автор выбирает красный цвет как основной, то в 2017 г. красный играет роль главного акцента, придает коллекции динамичность, сообщает энергию движения вперед.

Африканские мотивы стали ключевым направлением коллекции Balmain. Обилие цветовых контрастов и орнаментов, символизирующих неукротимую силу племени, выражает идею возвращения к природе.

Символика Древней Африки вновь актуальна. Обращение дизайнеров к данной тематике сегодня продиктовано, в большей степени, не декоративным подходом, а новыми аспектами психологического восприятия цвета и философскими воззрениями о месте человека в мире, его взаимоотношениях с природой, духовном развитии и познании самого себя.

ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТОДИК ПО СОЗДАНИЮ ОДЕЖДЫ

Маг. Григорошук И.И., Рыбалкина Е.Д., гр. МАГ-ИК-617

Научный руководитель: доц. Ковалёва О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Одна из важнейших задач современных модельеров состоит в удовлетворении потребностей общества, стремящегося соответствовать современному идеалу красоты, быть в тренде и, тем не менее, стремящемуся быть индивидуальными в выражении собственного «Я». Данная работа посвящена формированию новой методики конструирования одежды, позволяющая создавать комплекты из простых и понятных обывателю лекал. Предметом исследования является метод конструирования упрощенных лекал для создания одежды.

В ходе работы был проведен анализ существующих методов конструирования одежды с целью формирования новой улучшенной методики.

В муляжном методе точность получения разверток деталей одежды недостаточно высока, отсутствует точность построения основы. Данный метод трудоемок и требует многочисленных корректировок в процессе создания одежды. К недостаткам расчетно-мерочной и пропорционально-расчетной систем относятся громоздкость графических построений и расчетных формул; требуются уточнения в процессе изготовления опытных образцов; сложность в выборе прибавок на СО. Плюсы методики «Мюллер и сын» заключаются в точных расчетах, четкости построения базовых основ, что дает возможность использовать ее в промышленном производстве одежды. Но ее недостатки заключаются в громоздкости построения, требующего вычисления и невозможность внести поправки на нестандартную фигуру сразу в чертеж. Конструкция базовой основы, построенная по методике ЕМКО СЭВ, предназначена для фигур с нормальной осанкой и низкими плечами. Конструкция базовой основы по методике ЦНИИШП предпочтительна для фигур с выпрямленной осанкой, низкими плечами, полными руками и развитыми грудными железами. По ЦОТШЛ – с выпрямленной осанкой, нормальной высотой плеч, худыми руками и нормальным развитием грудных желез.

Необходимо разработать методику конструирования одежды таким образом, чтобы она учитывала все существующие параметры фигуры человека. Разрабатываемая методика должна содержать все плюсы изученных методик и исключать все их недостатки. Быть простой в понимании для обывателей, не разбирающихся в конструировании одежды. С помощью сравнительного анализа и системного подхода, были выявлены все плюсы и недостатки рассмотренных методик конструирования. Была проведена систематизация полученной

информации; выявление тенденций в области конструирования одежды; разработка новой методики конструирования одежды.

СЕРИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ НА ТЕМУ «ЧЕЛОВЕК В БОЛЬШОМ ГОРОДЕ»

Маг. Вяжевич А.И., гр. МАГ-ИК-516

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Тема большого города и ощущения в нем человека уже долгое время остается актуальной, а урбанистика – одно из самых модных и интенсивно развивающихся направлений междисциплинарных исследований.

В рамках данной работы проанализированы наиболее распространенные проблемы горожан. Психология пока занимает в ряду исследований городов довольно скромное место, что явно несправедливо: психологическая проблематика городской жизни не менее, а возможно, и более значима, чем другие составляющие междисциплинарных исследований. Целью магистерской диссертации является создание серии фотографий, отражающих ощущения людей в большом городе. Для ее достижения необходимо будет решить следующие задачи: провести анализ и выявить проблемы жителей больших городов; изучить графические аналоги, выявить методы и приемы подачи; произвести сбор фотоматериала для дальнейшей обработки; составить цельную и выразительную серию фотографических композиций на заданную тему.

Объектом исследования выступают отношения в сфере «человек-город». Предмет анализа – художественные проекты, связанные с темой большого города и ощущения человека в нем. Цель исследования заключается в выявлении особенностей создания современного проекта, передающего определенное эмоциональное состояние и закономерностей восприятия через художественный образ. Материалом для научного анализа послужили статистические данные, заключения психологов, данные о динамике демографической ситуации, полученные путем целенаправленного отбора из общего потока информации на данные темы. Кроме того, художественная литература, аналогичные проекты, собственные наблюдения и мнения людей сформировали собственное творческое видение проблемы.

Новизна и уникальность работы заключается в графической подаче и средствах визуальной выразительности. Практическая значимость работы заключена в том, чтоб показать зрителю, что проблемы, которые возможно он испытывает, являются распространенным явлением.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЁМЫ И ЭФФЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СВЕТОФИЛЬТРОВ И ОБРАБОТКИ ФОТОИЗОБРАЖЕНИЙ В ФОТОРЕДАКТОРЕ

Маг. Дунаева Е.С. гр. МАГ-ИК-517

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Бытует мнение, что светофильтры стремительно уходят в прошлое вместе с пленочными фотоаппаратами. Сегодня, когда любой эффект можно получить с помощью обработки изображений в фоторедакторах, светофильтры действительно во многом потеряли свою актуальность. Но, тем не менее, для некоторых задач и сегодня – светофильтр самый надежный и удобный инструмент для работы. В настоящее время он выполняет иную функцию – с помощью светофильтра можно создать тот фотоматериал, который нужен для последующей художественной обработки фотографии.

Предмет исследования – процесс создания серии фоторабот с применением светофильтров и художественной обработкой в фоторедакторах. Объект исследования – фотографическое искусство, цифровые фотоаппараты, объективы, все виды светофильтров, компьютерные фоторедакторы. Методы исследования: синтез и анализ информации и практических действий по изучению принципов работы светофильтров и обработки фотоизображений в фоторедакторах; художественно-конструкторский анализ; эмпирические методы: наблюдение, сравнение, эксперимент; системный подход; методы проектного и композиционного творчества.

Цель работы: выявить и проанализировать особенности создания серии фотографий с использованием светофильтров и художественной обработки фотоизображений в фоторедакторах, проанализировать, возможно ли полностью заменить светофильтры компьютерной обработкой фотографий. Для достижения цели работы необходимо провести практические исследования принципов работы светофильтров, изучить фоторедакторы, их технологические процессы для дальнейшей художественной обработки фотоизображений.

Новизна работы: систематизирована информация по данному направлению; сформулированы принципы работы светофильтров, их эффекты, которые крайне проблематично добавить при постобработке, художественная значимость для фотографии; выявлена актуальность применения светофильтров для последующей обработки изображений в фоторедакторах.

Теоретическая значимость работы: разработана классификация светофильтров по принципу действия; сформулированы принципы

создания фотографий с применением светофильтров, эмпирические правила ослабления и усиления света и цвета; сформулированы основные способы и методы художественной обработки фотоизображений для создания интересных и привлекательных творческих снимков. Практическая значимость работы: разработаны методические рекомендации для фотохудожников по применению светофильтров, художественные приемы и эффекты в обработке фотографий.

ФОТОПРОЕКТ «МОСКВА»

Маг. Зинина Н.И., гр. МАГ-ИК-517

Научный руководитель: проф. Бесчастнов Н.П.

Кафедра Рисунка и живописи

На сегодняшний день в России существуют частные приюты для животных. В этих приютах ежедневно трудятся волонтеры, но из-за огромного количества животных, этот труд очень тяжелый в моральном, физическом и материальном плане. Для привлечения помощи от других неравнодушных граждан, а также для ведения кампании по пристройству животных, сейчас активно используется интернет. В интернете, в свою очередь, активно используется фотография как способ информирования и привлечения внимания. Данная работа посвящена созданию серии фотографий пиар-направленности для популяризации помощи приютам и пристройству приютских «воспитанников».

Предмет исследования: фотографии людей и животных для привлечения внимания к приюту в интернете и на тематических выставках. Объект исследования: официальные сайты приютов, официальные страницы в социальных сетях, материалы тематических выставок, видеоролики. Методы исследования: художественно-конструкторский анализ, сравнительно-исторический анализ, принципы формально-композиционного анализа, системный подход, эмпирические методы: наблюдение, сравнение.

Цель работы: анализ тенденций создания серии работ пиар-направленности для приютов и благотворительных организаций. Для достижения цели работы необходимо провести комплексный анализ пиар-фото для интернет сайтов и печатных материалов приютов и благотворительных организаций; систематизировать полученные данные; сформулировать принципы создания фотоснимков в рамках пиар-кампании; сформулировать принципы размещения фотографий для привлечения наибольшего внимания.

Новизна работы: проведен комплексный анализ пиар-фото для интернет сайтов и печатных материалов благотворительных организаций и приютов; систематизированы полученные данные; сформулированы

принципы создания фотоснимков в рамках пиар-кампании; сформулированы принципы размещения фотографий для привлечения наибольшего внимания.

Теоретическая значимость работы: сформулированы принципы создания фотоснимков в рамках пиар-кампании для интернет сайтов и печатных материалов приютов и благотворительных организаций; разработана стратегия использования фотографий в пиар-кампании приютов и благотворительных организаций.

Практическая значимость работы: разработаны методические рекомендации для дизайнеров, фотографов, пиар-менеджеров и администрации волонтерских движений, групп, благотворительных организаций.

СЕРИЯ ИМИДЖЕВЫХ РЕКЛАМНЫХ ФОТОГРАФИЙ ДЛЯ ЖУРНАЛА МОДЫ

Маг. Иванов Я.А., гр. МАГ-ИК-516

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Имиджевая фотография обычно размещается в журнале или буклете, но может находиться и на плакатах или баннерах наружной рекламы, различных макетах, на транспортных средствах и даже на упаковках товаров. Имиджевая съемка проводится в рамках постановочной фотосессии, на которую приглашается имиджевый фотограф. Итогом работы специалиста являются снимки, на которых изображено событие или персонаж, имеющий модный художественный образ, копировать который затем стремятся многие. Снимки помогают проиллюстрировать печатный материал, находящийся на страницах журнала, а также с большим успехом используются в рекламных целях. От демонстрационных снимков имиджевая фотография отличается тем, что ее объектом является именно модный имидж. Недостаточно изобразить на таком фото предмет одежды, а вот звезда, одетая в модное платье, или красивая модель, демонстрирующая украшение – это самые частые «гости» имиджевой съемки.

Изображенный на таких снимках персонаж – эталон стиля, на который хочется быть похожим даже в мелочах, причем это касается не только одежды и макияжа, но и поведения, образа жизни, эмоций.

Имиджевая фотосъемка нужна гляцевым журналам и интернет-ресурсам, без нее не может обойтись современная рекламная кампания, невозможно себе представить витрины модных магазинов и бутиков.

История рекламной фотографии насчитывает почти сотню лет. Активное использование фотографии в рекламных целях начинается с

конца 20-х годов XX века. Издательства и рекламные агентства открывают у себя отделы «рекламного искусства», специализирующиеся на фотографии. Художники-фотографы того времени, принадлежащие к различным авангардным течениям, приходят в мир коммерции. Рекламой занимаются Ман Рей и Андре Кертеш. Франсуа Коллар основывает студию Dreager. Принято считать, что фотографии в независимых журналах – это отказ от принятых в сфере глянцевої фотографии клише, но и среди авангардных съемок можно зафиксировать определенные тенденции, так или иначе отвечающие коммерческому спросу. Просто целевая аудитория другая.

Лучшие рекламные фотографии, за редким исключением, являются постановочными. Каждый сюжет тщательно продумывается, для того чтобы в результате обратить на себя внимание определенной группы потребителей. Реклама и не должна показывать настоящую жизнь, ее цель показывать будущую счастливую жизнь после приобретения продукта: купите – и все изменится.

ФОТОГРАФ И МОДЕЛЬ

Маг. Кленова Е.С., гр. МАГ-ИК-517

Научный руководитель: проф. Бесчастнов Н.П.

Кафедра Рисунка и живописи

В настоящее время каждый стремится показать свою индивидуальность. Каждый хочет запомниться и отразиться в памяти людей, стать историей. В современном мире очень важен диалог. Благодаря взаимодействию объектов, достигается максимальная гармония, позволяющая доносить до зрителя суть проблемы. Данная работа посвящена нахождению образа, анализу проблемы диалога фотографа и модели, конфликтам, которые встречаются при работе, а также визуализации внутренней близости объектов.

Цель работы – изучить и донести до зрителя процесс работы фотографа и модели, который включает в себя не только практическую часть, но и внутреннюю близость и душевную сплоченность объектов.

Для достижения цели работы необходимо изучить аналоги, систематизировать полученные данные, выявить особенности, сгенерировать собственный метод работы, «соединить» фотографа и модель, чтобы они стали единым целым.

Уникальность работы состоит в том, что в фото-проект входит не просто репортаж, а осмысленная и прочувствованная серия фотографий. Олицетворение диалога внутренних состояний людей. То есть визуализация не «твердолобой» работы, а близости профессионалов. Профессионалов, знающих свое Я.

МЕТОДЫ РЕПОРТАЖНОЙ ФОТОСЪЕМКИ МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

Маг. Кручинкина В.Ю., гр. МАГ-ИК-516

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Репортаж – одно из самых востребованных направлений в современной фотографии. Слово «репортаж» в переводе с английского языка означает «отчет» или «сообщение», отсюда вытекает главная цель данного направления – доносить людям информацию с помощью искусства фотографии. В отличие от постановочной съемки здесь должно чувствоваться развитие событий и интерпретация происходящего автором. Фоторепортаж – это событийный рассказ в «картинках», который не требует дополнительных текстовых разъяснений, разве что небольших текстовок, рассказывающих о лицах, изображенных на снимках. Нередко «картинки» способны рассказать гораздо больше, чем текст, написанный на нескольких страницах. Данное направление в современной фотографии перекликается с популярным выражением «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать», репортер предоставляет такую возможность людям. Репортажная съемка объединяет различные жанры фотографии, включая пейзаж, портрет, бытовую съемку и съёмку корпоративных вечеринок. Примеров работ фоторепортеров достаточно много на страницах газет, журналов, в сети интернета. Такого рода снимки создаются при освещении спортивных и культурных мероприятий, юбилеев и судебных заседаний. Задача репортера отразить происходящее таким образом, чтобы на снимках присутствовала динамика и эмоциональность. На первый взгляд может показаться, что репортажная съемка весьма простое направление фотографии, однако это не так, скорее, наоборот, сделать качественный репортерский снимок – задача, требующая от специалиста большого опыта и профессионализма. Часто, чтобы получить качественную фотографию нужно сделать сотни попыток и только несколько снимков подойдут для размещения в серьезных печатных изданиях. Отличительной особенностью репортажной съемки является тот факт, что репортер, в отличие от фотографа, который работает в жанре портрет, не может попросить потенциального объекта остановиться и подождать, пока он найдет нужный ракурс, все необходимо делать моментально, поэтому только человек с быстрой реакцией может позволить себе работать в области репортажной съемки. Репортажное фото легко отличить от постановочного даже не профессионалу, в качественном снимке читается непредвзятость и динамика, эмоциональность и выразительность. В условиях постоянного движения не всегда удаётся ровно скомпоновать кадр, в таких случаях фотограф обязательно должен уметь кадрировать

изображения. С помощью репортажной съемки нередко отражается современный гламур, глянцевого журналы пестрят фотографиями, сделанными на различных фуршетах и презентациях, где знаменитые люди предстают во всей красе – в шикарных дорогостоящих нарядах и украшениях. Даже очень качественная и интересная студийная фотография с изображением актера, режиссера или певца не способна затмить репортажный снимок.

ВЫСТАВОЧНЫЙ ФОТОПРОЕКТ «ЛИЦО ГОРОДА»

Маг. Кузьменкова А.В., гр. МАГ-ИК-516

Научный руководитель: проф. Бесчастнов Н.П.

Кафедра Рисунка и живописи

Мегаполис привлекает огромное количество людей, в том числе и творческих, и зачастую именно он становится вдохновением для создания произведений искусства разных жанров. Интересные места, на первый взгляд кажущиеся обычными, непривлекательными и ничего из себя не представляющими, рисуют и дополняют привычный нам образ мегаполиса и делают его более полным. Однако окончательную картину города невозможно представить без его жителей, которые в совокупности и являются его настоящим лицом.

Для того чтобы разглядеть настоящих людей, стоит отказаться от постановочности и заглянуть в их жизни. Такой эксперимент способен приятно удивить фотографа, в чьем объективе возникнут новые лица, новые места, новые эмоции и новые сюжеты, зачастую непредсказуемые, но наполненные жизнью и искренностью. Все это сложится воедино и создаст целостный портрет города. В этом и состоит актуальность работы.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования серии фотографий как отображения духа города настоящего времени для проведения исследований и сравнений с подобными снимками других эпох.

Задачи выставочного проекта: исследование образа городского жителя в искусстве: литературе, живописи и фотографии; поиск интересных городских пейзажей и колоритных лиц для определения условий и построения плана дальнейшей работы; определение необходимого технического обеспечения; выбор художественных приемов и стиля обработки фотографий.

РАЗРАБОТКА МЕТОДОВ СОЗДАНИЯ РЕКЛАМНЫХ ФОТОГРАФИЙ НИЖНЕГО БЕЛЬЯ

Маг. Кустова М.А., гр. МАГ-ИК-516

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В настоящее время экономика России находится в переходном состоянии от плановой системы к рыночной. И если раньше предприятиям не приходилось особо задумываться о сбыте продукции, этим занималось государство, то сейчас в условиях рынка каждое предприятие самостоятельно решает, что именно оно будет производить и каким образом сбывать, какие при этом будут использованы средства. Так как в нынешних условиях любой предприниматель может производить то, что считает нужным и возможным, то число производителей похожей продукции становится очень большим. И каждый из них стремится завоевать рынок. Это и побуждает организации предпринимать различные действия, способствующие реализации продукции. К этим действиям относят повышение качества продукции и эффективности рекламной деятельности.

Актуальность данной работы заключается в необходимости рекламной кампании для любой уважающей себя фирмы, так как реклама в средствах массовой информации способствует развитию массового рынка сбыта товаров и услуг, и, в конечном счете, вложения от рекламы начинают обеспечивать жизнедеятельность газет и журналов, стремящихся охватить как можно большие массы людей. Мощным инструментом здесь выступает рекламная фотография. Рекламная фотография призвана донести до клиента основную идею бренда, создать определенный визуальный образ и настроение, передать стиль и образ жизни целевой аудитории. Организация рекламной съемки начинается с разработки концепции. Наличие и степень подготовки концепта при создании рекламных материалов определяет качество полученных фотографий и успешность всей рекламной кампании. Отсутствие четкой концепции в техническом задании, детальной подготовки к съемке гарантированно приведет к неудачному результату всей съемки. В разработке концепции учитываются все детали: продумываются образы, делается раскадровка, подбираются необходимые аксессуары и объекты в кадре, уточняется время суток и погода для съемки, обсуждается типаж моделей, оговариваются детали макияжа, причесок и другие возможные нюансы. После утверждения концепта при необходимости организуется подбор моделей.

ФОТОПРОЕКТ «ЖИЗНЬ ТАТУ-САЛОНА»

Маг. Мануйленко А.Е., гр. МАГ-ИК-517
Научный руководитель: проф. Бесчастнов Н.П.
Кафедра Рисунка и живописи

Тату-индустрия на сегодня – это одно из наиболее динамично развивающихся направлений современного искусства. Основной задачей индустрии является предоставить человеку качественную реализацию его мечты. Для кого-то это дань моде, но для большинства это серьёзный шаг на пути к самовыражению. Но до сих пор многие люди опасаются тату салонов, по причине устаревших стереотипов, будь то антисанитария или так называемая потоковая обслуживание. Данная работа посвящена наглядной демонстрации жизни современной тату студии с индивидуальным подходом к каждой ситуации, абсолютной стерильности и неповторимой творческой атмосферой. Фотопортрет можно использовать тату-салонам для облегчения общения с клиентов и улучшения понимания последнего об особенностях деятельности, с целью оптимизации и улучшения качества рабочего процесса.

СЮЖЕТНЫЕ КОМПОЗИЦИИ К РУССКИМ ПОСЛОВИЦАМ ДЛЯ ФОТОКНИГИ

Маг. Рудакова А.А., гр. МАГ-ИК-516
Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.
Кафедра Искусства текстиля и орнамента

В наше время устное народное творчество не слишком популярно. Молодежь считает его пережитком прошлого и скучной чепухой. И если сказки и песни еще как-то остаются в нашей жизни, то остальные жанры редко вспоминаются. Один из таких маленьких жанров, который сейчас не так популярен – это пословица. В пословицах и поговорках отражен богатый исторический опыт народа, представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой людей. Правильное и уместное использование пословиц и поговорок придает речи неповторимое своеобразие и особую выразительность.

Практическая значимость и актуальность исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе изучения родного языка, во внеурочной деятельности. Так же в качестве дополнительного материала к урокам русского языка. Целью магистерской диссертации является разработка сюжетной композиции на основе русских пословиц. Новизна работы заключается в попытке визуализировать русские пословицы средствами графики и фотографии.

Итогом диссертации является фотокнига с сюжетными композициями к русским пословицам. Работа в данном направлении представляется мне более чем глубокой, а само направление – интереснейшим и актуальным.

СЕРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОТОГРАФИЙ «МИР КУКОЛ»

Маг. Тимофеева Н.А., гр. МАГ-ИК-516

Научный руководитель: доц. Бесчастнов Н.П.

Кафедра Искусства текстиля и орнамента

Художественная фотография – это выражение того, как фотохудожник видит окружающий мир. В художественной фотографии важно не то, что видит и фиксирует фотокамера, а то, что видит и хочет показать фотохудожник. Художественная фотография должна содержать элементы управления вниманием зрителя, акценты, которые художники вкладывают в свои произведения для того, чтобы раскрыть замысел, который они хотели бы передать своим произведением. Таким образом, художественная фотография должна выходить за рамки буквального представления снимаемой сцены или предмета. Она должна выражать чувства и восприятие фотографа так чётко, чтобы с первого взгляда было видно, что этот снимок был создан художником, а не просто фотокамерой. Каждый элемент в кадре, каждый приём при обработке фотографии и даже способ и формат печати – всё должно выражать индивидуальность мировосприятия фотохудожника.

В качестве изображаемого на фотографии люди привыкли видеть: модели, пейзажи, какую-либо технику, репортаж и прочее. Но в современном мире фотографии открылось новое направление – фотографы стали снимать кукол, как в художественных образах, так и в обычной повседневности. Кукла – самая древняя и наиболее популярная игрушка. Она обязательный спутник детских игр и самое доступное детям произведение искусства.

Актуальность исследования обусловлена, прежде всего, тем особым местом, которое кукла, как универсальный культурный медиатор, занимает в жизни человека. Дихотомия «кукла – человек» связана с важнейшими основаниями культуры, ее константами.

По мнению учёных: археологов, искусствоведов кукла – это любая фигурка человека, даже если она не является детской игрушкой. Куклы имитируют взрослый мир, подготавливая ребёнка к взрослым отношениям. Поскольку кукла изображает человека, она выполняет разные роли и является как бы партнёром ребёнка. Он действует с ней так, как ему хочется, заставляя её осуществлять свои мечты и желания. Игра в куклы

берёт на себя серьёзную социальную и психологическую роль, воплощая и формируя определённый идеал, давая выход потаённым эмоциям.

ЧЕРНО-БЕЛОЕ: ЖИЗНЬ В ЛИЦАХ

Маг. Черкашина А.А., гр. МАГ-ИК-516
Научный руководитель: проф. Бесчастнов Н.П.
Кафедра Рисунка и живописи

Фотография – многогранный вид искусства, который включает в себя множество различных жанров. Одна из целей фотографии – передача внутренней сути объекта. В процессе фотосъёмки главная задача для фотографа – показать зрителю душевное состояние человека, его переживания, эмоции. Фотография – неотъемлемый спутник жизни, а также является хранилищем запечатленных моментов и выступает связующим звеном между поколениями. Многие мастера в данной области начинают обучение своих учеников именно с черно-белых фотографий. На таких снимках композиция имеет большую значимость, более заметны недочёты. Черно-белое фото ярче раскрывает суть вещей, сосредотачивая внимание зрителя на самом важном и интересном. В черно-белой фотографии яснее выявляются линии и формы, выделяются акценты на светотени, структуре. В фотографии главное – это эмоции, личные впечатления, особый взгляд фотографа на окружающее пространство. Отличный от цветной, подход к чёрно-белой фотографии показывает на важность научиться видеть краски окружающего мира в черно-белом варианте.

ЦИАНОТИПИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В ПЕЧАТНОМ РИСУНКЕ ПО ТКАНИ

Студ. Щигорец. Н.А., гр. ИКТ(Ф)-116
Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.
Кафедра Искусства текстиля и орнамента

На этапах развития фотографии для экономии драгоценных и редкоземельных металлов при получении изображений широкое распространение получили способы экспонирования объектов на светочувствительных материалах, не содержащих соединения серебра. К ним относятся совокупность химических фото процессов, которые сформировали целое направление, именуемое бессеребряной фотографией. К ним относится светокопирование или цианотипия.

В основе процесса цианотипии лежит открытая в 1842 году сэром Джоном Гершелем светочувствительность комплексных солей железа.

Анна Аткинс – английская ученая, ботаник и иллюстратор, одна из первых женщин – фотографов. Она овладела методом цианотипии и использовала его для создания изображений различных научных явлений и объектов.

Технику цианотипии можно использовать не только на бумаге, но и на других поверхностях, например, на ткани, керамике, дереве. Печать на бумаге существенно отличается от печати на текстиле. При печати на текстиле используют шелк. Он имеет гладкую текстуру, что позволяет экспонируемому изображению лучше отпечататься на материале.

В ходе проекта для удешевления процесса печати шелк был заменен на хлопок, а также проведен эксперимент – печать на синтетическом материале. Для печати на хлопке была взята трикотажная футболка и в качестве экспонируемого изображения был взят логотип немецкой компании, производителя фотоосветительного оборудования Hensel.

Исследование показало, что на текстиле можно получить качественное изображение. Чтобы компенсировать недостаточное прилегание экспонируемого изображения к материалу необходимо увеличить контрастность изображения. Так же найти оптимальное соотношение компонентов и время экспонирования.

Таким образом, сейчас, через время, мы можем прикоснуться к поискам, достижениям и находкам пионеров фотографии, применить их в печатном рисунке по ткани, внося в это современный художественный оттенок.

ИДИОМЫ С ВЫРАЖЕНИЕМ ВРЕМЕНИ В ЯЗЫКЕ ИВРИТ

Студ. Алмаева П.С., гр. АМФЗ-116

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Время – это мера длительности (вопрос о «длительности» – отдельный и очень непростой вопрос), и если физические тела как материальные объекты имеют массу, объем, плотность и пр., то время не является материальным объектом, но оно тесно связано с мерой длины. В этом и состоит необычность времени как физического – и не только – понятия. Время – непрерывная величина, априорная характеристика мира, ничем не определяемая. Понять, что такое время, всегда стремились физики, философы, биологи, психологи, логики, кибернетики и представители многих других наук, связанных с сознанием и мышлением. И до сих пор оно остается загадкой, но что, несомненно, оно является неотъемлемой частью нашей жизни. Понятие времени существует на протяжении многих веков, и так тесно связано с жизнью людей, что

народы в течение долгого времени складывают о нем множество сказок, поговорок, пословиц и различных речевых оборотов.

Цель данной работы заключается в выявлении структурной и функциональной специфики идиом с компонентом «время» в языке иврит.

Как известно, идиомы – лингвистически устойчивые обороты речи, их значение не вытекает из смысла их составляющих слов, весь этот оборот речи воспринимается как единое целое. Многие языки столетиями накапливают в себе множество интересных идиом и фразеологизмов, вбирающих в себя всю мудрость народа. Русский язык может похвастаться своим богатством, а какие связи происходят в таком древнем, но совсем недавно возрожденном языке иврит? В ходе работы были выявлены и проанализированы идиомы на языке иврит, содержащие понятие времени, с точки зрения их структурности и функциональности. Приведем некоторые примеры: *הלילה עוד צעיר* – еще не вечер, *כל זמן שבעולם* – достаточно времени, *לאבד זמן* – терять время, *עשרים וארבע שעות מסביב לשעון* – круглые сутки, *זמן שווה כסף* – время деньги, *חבל על הזמן* – 1) потрясающе, 2) жаль потраченного времени, *בכל עת ובכל שעה* – всегда, *שעת השין* – решительный час, *בשעות הקטנות של הלילה* – глубокой ночью.

Проведенный анализ показал, что понятие времени является важным в еврейской культуре, а иврит на удивление быстро вооружился речевыми оборотами, ведь любая идиома должна успеть получить народное признание, а в иврите их множество и они широко употребимы. Это произошло как благодаря заимствованиям из других языков, так и за счет собственного языкового богатства.

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ЗАГОЛОВКОВ БРИТАНСКИХ ГАЗЕТ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Студ. Асланян Л.С., гр. АМФЗ-116

Научный руководитель: доц. Батуева А.А.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

В настоящее время существует большое количество источников, в которых содержится различного рода информация, одним из таких примеров является газета. Британские газеты набирают все большую популярность среди российских читателей.

Говоря о трудностях, связанных с переводом газетных текстов, стоит упомянуть их заголовки, которые привлекают внимание читателей. В данной работе рассмотрены некоторые особенности и специфика британских газетных заголовков, которые следует учитывать при их переводе на русский язык. Многие британские газетные заголовки в краткой спрессованной форме отражают сущность происходящих событий. Для этого в заголовке могут использоваться все известные

лексические и синтаксические средства выразительности. Могут возникать экспрессивные заглавия, созданные на основе переносного значения слов, окрашенной лексики, синонимов и антонимов. В заголовке могут использоваться пословицы, поговорки, фразеологизмы, названия известных песен, кинофильмов, пьес, цитаты из этих произведений, разговорные элементы, фонетические и морфологические средства выразительности. Целью работы является раскрытие внутренних механизмов перевода, выявление эквивалентных единиц, а также обнаружение изменения формы и содержания, происходящие при замене единицы оригинала эквивалентной ей единицей текста перевода и обеспечение такого типа межъязыковой коммуникации, при котором создаваемый им заголовок мог бы выступать в качестве полноценной коммуникативной замены оригинала и соответствовать всем нормам и правилам переводящего языка.

При создании заголовков авторы изучают вкусы, интересы и ожидания своих читателей, используя ряд эффективных коммуникативных тактик. Газеты существуют внутри британской культуры, поэтому авторы заголовков опираются на национальные традиции и учитывают новые тенденции, возникающие в медийной среде. В работе используется структурный и лингвистический анализ заголовков для определения ряда типичных тактик для привлечения и удержания интереса читателей и формирования их мнений и суждений, а также специфика перевода данных заголовков британских газет на русский язык.

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ОТРИЦАНИЯ В ЯЗЫКЕ ИВРИТ

Студ. Булдакова А.А., гр. АМФЗ-115

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Цель работы – выявить, какие отрицательные частицы в иврит наиболее употребимы и с какими частями речи они чаще используются.

В целом понятие отрицания очень многогранно и неоднозначно, и в любом языке мы можем это проследить. Иврит не является исключением, а более того, служит ярким примером, демонстрирующим многообразие способов выражения отрицания в языке.

Ниже приведены выводы, к которым мы пришли в ходе изучения вопроса.

Частица ׀ в значении «не» является одной из самых универсальных и представляет большую частотность употребления со всеми частями речи.

Частица ׀ – модальная частица наречного происхождения, в современном иврите употребляется с инфинитивом в значении

отрицательного императива и выражает запрет, а также сочетается с формами настоящего времени.

Наречие ׀רמ означает «еще не», то есть то, что в быту можно сказать לוּל לא и употребляется с глаголом.

Частица לא в сочетании с формами будущего времени имеет значение повелительного наклонения. Сочетание частицы לא с частицей נא также употребляется с формами будущего времени в значении отрицательного императива.

Частицы ׀ן, לבל, בל означают «чтобы не» и являются литературными формами.

Частица אִ широко употребляется в сочетаниях типа: אִ-אפשר – невозможно, אִ-ודאות – неопределенность, как правило, с именными формами.

Частица בלתי редко употребляется с глаголами и, как правило, сочетается с причастными формами в значении прилагательного. При этом она организует только присловное отрицание.

Частица בלי в современном иврите при именах может иметь значение «без», однако при глаголах переводится «не» и предпочтительно сочетается с формами инфинитива.

Отрицание можно выразить и конкретными словами לסרב – отказывать, לדחות – отклонять, חוסר – отсутствие, нехватка и др.

В целом, можно заключить, что отрицательные слова и частицы чаще используются с глаголами и реже с прилагательными, существительными и наречиями.

АНАЛИЗ СПОНТАННОЙ РЕЧИ АМЕРИКАНСКИХ АКТЕРОВ

Студ. Важинская В.Е., гр. АМФЗ-116

Научный руководитель: доц. Батуева А.А.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Существует много определений спонтанной речи. В.Д. Девкин характеризует спонтанную речь, как любую заранее не продуманную и не подготовленную.

Анализ спонтанной речи американских актеров позволил выявить ряд признаков этого вида речи. Выделяются следующие синтаксические особенности:

1. Наличие смысловых лакун, пропуски слов.
2. Паузы в речи и их вербальные и невербальные заменители. В основном это такие слова как – well, like, ok, oh.
3. Парцеляты. Парцелляция – конструкция синтаксиса, представляющая собой намеренное расчленение связанного интонационно текста на несколько пунктуационно самостоятельных отрезков.

4. Инверсия. В спонтанной речи она происходит неосознанно и служит средством выражения экспрессии в языке.
5. Грамматические сбои и самоисправления.
6. Преобладание простых предложений.
7. Эллиптические конструкции.
8. Частое использование восклицательных предложений.
9. Сложносочиненные предложения.

Лексические конструкции в спонтанной речи американских актеров достаточно упрощены и не совпадают с литературными нормами. Рассмотрим эти особенности: 1. Избыточность выражения (плеоназм); 2. Повторы слов и их сегментов (эхолалия); 3. Активность не книжных средств языка; 4. Неполная структурная оформленность языковых единиц; 5. Использование фразеологии, идиом и клише; 6. Удвоение слов; 7. Активность средств эмоционально-экспрессивно окрашенных, с субъективной оценкой; 8. Активность личных форм и конструкций.

Спонтанную речь стоит воспринимать, как непродуманный речевой акт, где можно часто встретить несоблюдение литературных норм, упрощенный синтаксис, непродуманный подбор слов для выражения мысли.

ЯЗЫКОВАЯ ДИНАМИКА ЕВРЕЕВ КРЫМА

Студ. Васильева М.А., гр. АМФЗ-114
Научный руководитель: проф. Членов М.А.
Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Процессы глобализации и унификации различных культур, активно протекающие в XX-XXI веке, ведут к утрате языков и культур малых народностей, уменьшая этническое и национальное многообразие. Эти процессы необратимы, и с потерей каждого языка человечество теряет целый пласт культурного наследия. Различные еврейские языки сегодня находятся на пороге вымирания из-за постепенного отказа от общинной обособленности, начавшегося в XVIII веке. Поэтому фиксирование лингвистических процессов, происходящих среди еврейского населения Крыма до конца XX века, является актуальной задачей.

Цель работы: выявить лингвистические изменения, происходящие среди различных еврейских групп на территории Крыма, начиная с наступления новой эры и до конца 20 века.

Задачи: определить первое документально подтвержденное еврейское присутствие в Крыму; рассмотреть причины формирования различных еврейских общин Крыма и их особенности (культурные и языковые); выделить основные исторические вехи, повлиявшие на языковые изменения еврейского населения Крыма.

Исследованием историко-лингвистических процессов, протекающих среди евреев Крыма, занимались такие ученые, как А.С. Фиркович, В. Григорьев, Д. Хвольсон, И.В. Ачкинази. Невозможно не упомянуть имена современных исследователей: М. Кизилова, Г. Ахиезер, Д. Шапиро.

В данной работе, опираясь на опыт вышеупомянутых деятелей, а также на факты мировой истории, мы постарались вывести определенную траекторию, в соответствии с которой происходили языковые изменения среди еврейского населения Крыма, начиная с первых причерноморских греко-язычных еврейских поселенцев, заканчивая ассимилировавшимися русскоязычными караимами и крымчаками.

В соответствии с изученным материалом, можно сделать вывод, что лингвистические изменения еврейского населения Крыма происходили в соответствии с геополитическими и историческими сдвигами, происходившими на полуострове.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ОПЕРНЫХ ЛИБРЕТТО 17-20 веков

Студ. Вовк А.Ю., гр. АМИКД-117

Научный руководитель: ст. преп. Зеленина Т.О.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Адекватное изучение оперы как жанра возможно только в историческом контексте литературы и театрального искусства. Общий образ произведения определяют не только музыка и сценическое действие, но и языковые средства выразительности.

Для английской оперы 17 века характерна аллегоричность содержания. Аллегория как средство выразительности применялась очень часто; это продолжает традиции средневекового музыкально-театрального действия (т.н. «английской придворной маски»). Для оперных либретто рассматриваемого периода характерно широкое применение архаики, что обусловлено исторической (или мифологической) направленностью сюжета. Либреттисты часто используют модальные глаголы, которые выражают неполную уверенность; инверсию и страдательный залог; обращения в любовных диалогах как некий штамп, типичный для всей литературы рассматриваемого временного отрезка. Значит, стилистика оперных либретто 17 века – в общем русле художественной литературы этого периода.

Пародийная балладная опера в 18 веке (на примере «The Beggars Opera») отличается острой сатиричной направленностью. Для стиля характерно использование подчеркнуто банальных сюжетных ходов, жизненных ситуаций; применение устоявшихся лексических оборотов. Эффект комического создан за счет общего несоответствия

использованных средств выразительности «целевой аудитории» произведения: судя по названию, произведение ориентировано именно на простолюдинов.

На примере произведений либреттиста Гилберта и композитора Салливана, мы видим, что уникальный образ оперетты (и комической оперы) невозможно создать исключительно музыкальными средствами выразительности. Важную роль играет ритмика стихотворного текста. Гилберт сознательно использует большое количество глагольных рифм (некоторые из них смело можно отнести к банальным). Перекрестная и сквозная схемы рифмовки хорошо ложатся на слух. Активно используются звукоподражания.

Очевидно, что стилистика оперных либретто изменялась с течением времени. Углубленный анализ текстовой основы оперы поможет раскрыть всю многогранность жанра и получить более целостное представление об оперном творчестве различных эпох и композиторов.

РОЛЬ ПОСЛОВИЦ В ИЗУЧЕНИИ ЛЕКСИКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Студ. Галочкина В.А., гр. АММИЭ-16

Научный руководитель: ст. преп. Зеленина Т.О.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Изучение иностранного языка в жизни современного человека играет важную роль. Так или иначе, мы постоянно встречаемся с иностранной речью и различными фразами на улице, на работе, в кино (по телевизору), на отдыхе. Существуют различные методы обучения иностранному языку, поэтому в данной работе постараемся проиллюстрировать разнообразные формы работы с пословицами и поговорками для обогащения и пополнения лексики английского языка. На наш взгляд, данный метод может являться наиболее эффективным и способствовать быстрому и естественному запоминанию не только отдельных лексических единиц, но и целых фраз.

В ходе анализа материала можно сделать следующие выводы. Пословицы с эквивалентным переводом, являются самыми простыми для изучения и запоминания иностранного языка:

Time is money. – Время – деньги.

Actions speak louder than words. – Дела говорят громче слов.

Рифмованные пословицы способствуют наиболее быстрому запоминанию фраз:

East or West, home is best. – В гостях хорошо, а дома лучше.

Деление пословиц на различные тематические группы, что так же помогает запоминать ситуации и применять различные фразы и обороты в разговорной речи: животные, рыбалка, еда, числа и т.д.:

One scabbed sheep will mar a whole flock. – Паршивая овца все стадо портит.

Изучение грамматических конструкций с помощью поговорок и пословиц помогает лучше проанализировать их использование в контексте:

So many men, so many minds. – Сколько людей, столько и мнений.

Описанные примеры расположены в порядке убывания: от простого к сложному. Частично затрагивается сфера усвоения грамматических конструкций, что так же говорит о положительном влиянии в области применения поговорок, как педагогического материала. И самое важное, пожалуй, то, что пословицы – это краткое народное изречение с назидательным характером, что дает нам возможность погрузиться в культурную среду, познакомиться с традициями и обычаями изучаемого языка.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЛОВ «ПРАВДА» И «ЛОЖЬ» В ИВРИТЕ И ВЫРАЖЕНИЯ, СВЯЗАННЫЕ С НИМИ

Студ. Георгиевская Е.А., гр. АМФЗ-116

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Религия существует с доисторических времен, и всегда служила источником вдохновения для многих культур. Практически каждая религия основана на абсолютной вере и правде. Однако, правда современного мира такова: люди обманывают друг друга ежедневно, даже не задумываясь об этом. Благодаря стараниям масс-медиа в нынешнем обществе сложился культ правды, но при этом никто не любит правдолюбцев, говорящих горькую правду. Ложь помогает нам лучше ладить с людьми, ложь помогает нам продвигаться по карьерной лестнице, да и вообще жить. Понятия «ложь» и «правда», следуя с нами бок о бок каждый день, являются нашими постоянными спутниками на жизненном пути.

Многие ученые интересуются вопросом количественного употребления человеком лжи и правды, проводя различные опросы и эксперименты. Данные этих исследований показывают, что, несмотря на их антонимичность, эти два понятия неразрывно связаны между собой и даже иногда заменяют друг друга. Бесспорно, изучение данного вопроса необходимо оставить философам и психологам, однако филология не

может остаться в стороне, поскольку, где как ни в языке можно увидеть отображение этого сложного процесса взаимодействия.

Обратившись к происхождению и написанию слов данных понятий, рассмотрев вопрос через призму языка иврит, можно увидеть и понять скрытые смыслы слов למה и רקש, а также удостовериться в тесной связи этих слов. В рамках работы были отобраны и изучены выражения с компонентом רקש-למה. При анализе использовались выражения различных периодов и происхождения: среди них как исконно еврейские, источниками которых являются Танах и Талмуд, так и заимствования более позднего периода, вошедшие в язык посредством калькирования из идиша, английского и некоторых других западноевропейских языков, а также современные.

Полученные результаты позволили аргументировать амбивалентность слов «правда» и «ложь», выявить ряд интересных фактов образования как самих слов, так и выражений, связанных с ними, через язык аргументировать философские идеи источников.

АНТОНИМИЯ В ЛЕКСИКЕ СУДЕБНОГО ПРОЦЕССА

Студ. Ивкова М.Н., гр. АМЮ-116

Научный руководитель: ст. преп. Зеленина Т.О.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Юридическая лексика – это словарный состав современного языка, который используется в процессе осуществления юридической деятельности.

Одной из самых ярких особенностей юридической лексики является антонимия. Антонимия (в языкознании) – это отношения, существующие между антонимами. Одним из самых распространенных способов образования антонимов в юридическом языке является прибавление к корню слова приставки. Чаще всего используются так называемые «отрицательные приставки», например, un-, in-, il-, im-, ir-, dis-.

Очень часто законодатель прибегает к использованию разнокоренных слов, которые стали антонимами как таковыми уже непосредственно в результате их постоянного употребления в процессе осуществления юридической деятельности.

Антонимы можно встретить в юридических штампах (клише). Антонимами в юридической лексике могут быть слова совершенно разных частей речи: существительные, прилагательные, глаголы или наречия. Антонимия послужила основанием для появления в юридическом языке новых терминов.

Существуют антонимичные пары, которые являются противоположными по смыслу только друг для друга, но порой возникает

ряд антонимов, в которых происходит градация по возрастанию или убыванию из-за чего между самыми крайними понятиями появляются промежуточные.

Антонимы, являясь обязательной частью юридической лексики, используются, прежде всего, в текстах законов и подзаконных актов. Использование антонимии в устной речи во время судебного процесса допустимо, например, для характеристики человека или же для описания событий преступления. Использование антонимов в речи юриста должно быть стилистически оправдано.

ВОСПРИЯТИЕ ЖАНРА АНЕКДОТ В РУССКОЙ И БРИТАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Студ. Крючкова Д.А., гр. АМФЗ-116
Научный руководитель: доц. Коцик А.В.
Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Целью работы является выявление особенностей и сравнительный анализ жанра анекдот в русской и британской культуре. Данной цели подчинены следующие задачи:

- 1) изучить и понять особенности юмористического жанра анекдот;
- 2) ознакомиться с разновидностями и особенностями понятия анекдот в британской культуре;
- 3) ознакомиться с разновидностями и особенностями анекдота в российской культуре;
- 4) провести выборочный сравнительный лингвистический анализ текстов русских анекдотов и английских шуток.

Юмор сочетает в себе легкую безобидную насмешку и веселость, это беззлобный смех, не имеющий ничего общего с язвительностью и коварством, присущим сатире или сарказму.

Одним из художественных проявлений чувства юмора является анекдот – микрорассказ со смешным содержанием и неожиданным концом. Его уникальность состоит в жанровой природе этого явления, в особенностях формы и содержания. Смех, вызываемый анекдотом, чаще всего бывает основан на неожиданном смысловом разрешении в самом конце.

Отличительной чертой английского юмора является игра слов, кажущееся отсутствие скрытого смысла, ироничная прямота, либо двойной смысл, ведь именно на словесном каламбуре и построен английский юмор. Прежде чем понять тонкий английский юмор, следует больше узнать о культуре англичан, об их привычках.

В русском юморе следует отметить две важные особенности – установка на карнавальность (принцип перевернутости) и его связь с

русской ментальностью. Русский юмор крайне актуальный, политический, насыщенный.

Как в русских, так и в английских шутках и анекдотах, используются различные приемы создания комического эффекта: сатира, ирония, гипербола, оксюморон, сарказм, пародия, гротеск, аллегория. Обоим народам свойственно смеяться над собой, критиковать себя и свои поступки. У русских и англичан сильно развита самоирония.

Степень, в которой человек будет понимать анекдот, зависит от множества факторов: географическое положение, культура, зрелость, уровень образования и контекст. Таким образом, люди разных стран находят смешными разные ситуации.

ЭВФЕМИЗМЫ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Студ. Платонова И.Д., гр. АМФЗ-117

Научный руководитель: доц. Батуева А.А.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

В речи избегают слов, которые кажутся нетактичными, грубыми, неуместными, неприличными. Их заменяют эвфемизмами – более нейтральными словами с меньшей эмоциональной окраской.

Основной целью эвфемизации речи является стремление избежать коммуникативного конфликта. Эвфемизмы стали возникать из-за запретов на произношение некоторых слов (вследствие суеверий и религиозных верований), появилась потребность заменять табуированные слова.

Эвфемизмы можно разделить на несколько групп по значению: смягчающие возрастную дискриминацию; раса, пол, национальность; религиозные понятия и явления, суеверия, тема смерти, страх употребления табу; умственные, физические данные, внешность, физиология; материальное и социальное положение человека; профессии; негативные явления действительности; негативные медицинские термины; обценные слова.

Способы образования эвфемизмов очень разнообразны. Самый распространенный – употребление метонимии. Также эвфемизмы образуются при помощи метафор, перифраз и других стилистических средств. Часто эвфемизмы образуются и путем употребления иностранных слов, смягчая грубость слова или выражения.

Эвфемизмы, как и все остальное в языке, находятся в постоянном развитии. Жизнь языка и человека тесно взаимосвязаны, на разных исторических этапах развития общества и языка происходят изменения некоторых реалий, что приводит к появлению новых эвфемизмов. Это подтверждает тот факт, что эвфемизмы могут служить показателем

определенных стереотипов, присущих определенному обществу в определенное время.

В современных условиях наибольшее развитие получают способы и средства эвфемизации, затрагивающие социально значимые темы, сферы деятельности человека, его отношений с другими людьми, с обществом и властью.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ ПРОГРАММ ПРЕПОДАВАНИЯ ИВРИТА НУЛЕВЫХ И ДЕСЯТЫХ ГОДОВ 21 в. (НА ПРИМЕРЕ ПРОГРАММ НЭТА И БИШВИЛЬ ХА-ИВРИТ)

Студ. Хайкина Ю.П., гр. АМФЗ-114

Научный руководитель: ст. преп. Шор Л.Д.

Кафедра Иврита и западноевропейских языков

Концептуальные различия программ – это различия в фундаментальных идеях, на которых построены дизайн и реализация программ. Уникальность ситуации, позволяющей провести сравнение таких различий, заключается в том, что программа Бишвиль ха-иврит – это программа Нэта, преобразованная в соответствии с мировыми образовательными тенденциями, произошедшими за последние 15-17 лет.

Нэта – это программа изучения иврита, предназначенная для учащихся средних и старших классов в странах диаспоры, запущенная в 2001 году. Функционирование программы включает в себя не только разработанный учебно-методический комплекс, но и подготовку компетентных преподавателей.

Преподаватель – центральная фигура процесса обучения. Он объясняет материал, определяет темп работы и формы учебной активности в рамках, установленных программой, руководит учебным процессом как в классе, так и дома.

В 2014 году была представлена программа Нэта-СЕТ, дополненная рядом интерактивных инструментов. Данная программа очень близка к оригинальной, что отражается в названии. Вскоре программа меняет свое название на Бишвиль ха-иврит. Подготовительный курс – Мехина, так же, как и курс для свободно владеющих ивритом учащихся, проводится полностью онлайн. Остальные курсы предполагают смешанное обучение. Основной задачей диджитализации обучения является попытка сделать изучение языка более гибкой системой с большей долей персонализации.

Концептуальные различия данных программ заключаются в следующем. Во-первых, это цели программ. Если Нэта стремится к максимальной стандартизации обучения, то Бишвиль ха-иврит предлагает гибкие решения.

Во-вторых, это роль преподавателя: источник знаний и главное лицо в реализации Нэты, и «менеджер» процесса обучения в Бишвиль ха-иврит.

В-третьих, роль учащихся: пассивное поглощение знаний в первом случае и планирование собственных занятий – во втором.

В-четвертых, способ применения мультимедийных материалов. Если Нэта использует их в качестве практики аудирования в классе, то для Бишвиль ха-иврит они служат одним из основополагающих элементов учебной практики.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЗАЩИТЫ ИМУЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЕСОВ УЧАСТНИКОВ ДОЛЕВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Студ. Бирюкова В.В., гр. АМЮ-114

Научный руководитель: ст. преп. Новиков И.А.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В рамках секции Гражданского права и публично-правовых дисциплин представляется актуальным вопрос о совершенствовании механизма защиты имущественных интересов участников долевого строительства, поскольку в настоящее время указанный механизм не способен в полной мере обеспечить защиту интересов участников долевого строительства, что в свою очередь является причиной злоупотребления застройщиком своими правами и как следствие обмана менее защищенной стороны договора – участника долевого строительства.

Учитывая сложившуюся правоприменительную практику, представляется целесообразным закрепить в регулирующих данные правоотношения законодательных актах следующие положения:

внедрить институт залогодержателей, которые в случае обращения взыскания на заложенное имущество совместно будут решать судьбу данного имущества;

обязать собственника земельного участка, переданного застройщику на праве аренды, давать письменное согласие на залог указанного земельного участка;

обязать застройщика использовать страхование гражданской ответственности в качестве способа обеспечения исполнения обязательств по договору.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КОНСТРУКЦИИ ПОСРЕДНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ, ВЫТЕКАЮЩИХ ИЗ ДОГОВОРА ЭНЕРГОСНАБЖЕНИЯ

Студ. Булкина А.В., гр. АМЮ-114

Научный руководитель: ст. преп. Новиков И.А.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

На современном этапе развития договорных отношений представляется актуальным вопрос о совершенствовании существующей в Российской Федерации системы организации жилищно-коммунального хозяйства, которая заключается в реформировании правовых связей, складывающихся между управляющими компаниями и ресурсоснабжающими организациями.

В этой связи можно выделить следующие практические проблемы посреднических отношений в сфере энергоснабжения:

переход на прямые договоры энергоснабжения между ресурсоснабжающей организацией и потребителями услуг способствует стимулированию населения к своевременным платежам по ЖКХ, минуя «оседание» денежных средств у посредников в лице управляющих компаний;

существенная сумма долга по оплате коммунальных услуг накапливается не только у потребителя услуг (житель МКД) перед исполнителем – управляющей компанией, но и у управляющей компании перед основным поставщиком услуг – ресурсоснабжающей организацией;

проблема компетенции управляющих компаний при переходе к прямым платежам потребителей услуг как исполнителя данных услуг, несущих ответственность за их предоставление.

Правительство Российской Федерации внесло в Государственную Думу РФ законопроект «О внесении изменений в Жилищный кодекс Российской Федерации» (о переходе к новой системе договорных отношений между потребителями коммунальных услуг и ресурсоснабжающими организациями), где собственники жилья будут обязаны заключать прямые договоры с РСО.

ЗАЩИТА ПРАВ КРЕДИТОРОВ ПРИ ЛИКВИДАЦИИ ЮРИДИЧЕСКОГО ЛИЦА

Студ. Чиркина О.С., гр. АМЮ-116

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В настоящее время не перестает быть актуальной проблема защиты прав кредиторов при ликвидации юридического лица, поскольку ликвидационная комиссия (ликвидатор) часто не соблюдает установленные законом порядок ликвидации, не исполняет свои обязанности или исполняет их ненадлежащим образом, что ведёт к нарушению прав кредиторов.

Встречаются случаи, когда ликвидатор письменно не уведомляет кредиторов о ликвидации юридического лица, недобросовестно действует в их интересах, незаконно отказывает в удовлетворении требований кредиторов, уклоняется от их рассмотрения.

В последних двух случаях Гражданский кодекс Российской Федерации предусматривает два способа защиты прав кредиторов: иск об удовлетворении требования к ликвидационной комиссии (ч. 4 ст. 64) и такой же иск к ликвидируемому юридическому лицу (ч. 1 ст. 64.1). Последствия удовлетворения судом таких исков различны и противоречат друг другу.

В этой связи предлагаются следующие пути решения указанной проблемы:

устранить противоречия между ч. 4 ст. 64 и ч. 1 ст. 64.1 Гражданского кодекса РФ, путем признания ч. 4 ст. 64 утратившей силу;

установить контроль за деятельностью ликвидаторов со стороны органов государственной регистрации юридических лиц;

усилить проверку сведений, содержащихся в документах, предоставляемых на государственную регистрацию.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОГРАНИЧЕНИЯ ДЕЕСПОСОБНОСТИ ГРАЖДАН

Студ. Елизарова Л.Ю., гр. АМЮ-16

Научный руководитель: доц. Дейнеко А.Г.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В современном российском праве существует проблема, касающаяся ограничения дееспособности граждан. Ее актуальность объясняется тем, что дееспособность юридически обеспечивает активное участие личности в экономическом обороте, предпринимательской и иной деятельности,

реализации своих имущественных прав, в первую очередь права собственности, а также личных неимущественных прав.

Для вынесения решения судом об ограничении дееспособности гражданина обязательно наличие совокупности следующих условий: 1) пристрастие гражданина к азартным играм, злоупотребление спиртными напитками или наркотическими средствами; 2) наличие у гражданина семьи; 3) такой гражданин своим поведением ставит свою семью в тяжелое материальное положение (ст. 30 ГК РФ).

Так же закон предусматривает четкий круг субъектов, имеющих право на подачу заявления в суд о признании гражданина ограниченно дееспособным. Такими субъектами могут быть члены семьи, органы опеки и попечительства, администрация психиатрического или психоневрологического учреждения, прокурор. Указанный перечень является исчерпывающим.

Таким образом, ограничение дееспособности обеспечивает защиту интересов семьи. Поэтому одинокого человека, злоупотребляющего алкоголем, азартными играми ограничить в дееспособности невозможно.

Однако существуют некоторые проблемы, требующие изменений. На наш взгляд, следует расширить перечень лиц, имеющих право подавать заявление об ограничении гражданина в дееспособности. Такое право можно предоставить другим родственникам, проживающим с указанным лицом (например, родителям). Ведь не только те люди, которые находятся в браке, способны наносить материальный вред близким людям, ставить их своим поведением в тяжелое материальное положение. Следует также расширить круг оснований для ограничения дееспособности гражданина, включив в их число иные виды зависимостей (например, интернет-игры).

На наш взгляд, данная мера является очень важной в системе права. Она способна обеспечить своеобразную безопасность не только семьи, но и общества в целом. Но с применением поправок могла бы стать более эффективной.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХОЛДИНГОВ ГРАЖДАНСКИМ ПРАВОМ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Студ. Сысоев Н.В., гр. АМЮ-114

Научный руководитель: доц. Мочалова В.А.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Холдинги являются одним из видов предпринимательских объединений, возникших в процессе развития экономических отношений. Холдинги выступают эффективным инструментом для осуществления предпринимательской деятельности крупным бизнесом в различных

отраслях экономики. По своей природе холдинги – это объединение независимых юридических лиц, осуществляющих предпринимательскую деятельность, на основе участия головной компании в капитале дочерних компаний и (или) на договорной основе, дающее право головной компании участвовать в управлении деятельностью дочерних организаций и (или) воздействовать на принимаемые дочерними организациями решения.

Актуальными проблемами гражданско-правового регулирования деятельности холдингов являются: 1) проблема ответственности основного общества по долгам дочернего, 2) проблема последствий признания участников холдинга аффилированными лицами и 3) проблема совершения сделок с заинтересованностью между участниками холдинга. Данные проблемы возникают вследствие необходимости соблюдения баланса между защитой прав и интересов самих холдингов, инвесторов, других участников гражданского оборота.

Решением данных проблем может быть изменение характера правосудия от формалистского к казуальному, то есть рассмотрение судом всех обстоятельств в каждом конкретном случае для установления отношений дочерности, аффилированности и заинтересованности. Решением также может быть развитие соответствующих правовых институтов с учетом интересов всех участников гражданского оборота.

ОБЯЗАННОСТИ ОПЕКУНОВ И ПРОБЛЕМЫ ИХ НАДЛЕЖАЩЕГО ИСПОЛНЕНИЯ

Студ. Чиркина Л.С., гр. АМЮ-116

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В настоящее время представляется актуальной проблема ненадлежащего осуществления опекунами своих обязанностей, поскольку в современном обществе всё чаще встречаются случаи распоряжения опекунами доходами подопечных в корыстных целях, совершения незаконных сделок по отчуждению имущества подопечных, оставления опекунами своих подопечных без надзора и необходимой помощи, физического и психического насилия, пренебрежения основными потребностями подопечных.

Причины такого отношения опекунов к своим обязанностям зависят, по-нашему мнению, от их мировоззрения, психической уравновешенности, а также от социальной и экономической политики государства и связаны, отчасти, с пробелами в законодательстве.

Ненадлежащее исполнение опекунами своих обязанностей влечёт за собой ряд не менее значимых проблем, таких как безнадзорность детей, асоциальное поведение, повышенная смертность несовершеннолетних.

Поэтому следует решать рассматриваемую проблему как можно быстрее. В связи с этим, представляется возможным предложить следующие пути решения указанной проблемы:

- усилить надзор со стороны органов опеки и попечительства за опекунами. Увеличить число как плановых, так и внеплановых проверок;
- обязать опекунов ежегодно проходить медицинское обследование;
- усилить наказание за нарушение опекунами своих обязанностей;
- обязать органы опеки и попечительства проводить инструктаж с опекунами по поводу надлежащего исполнения своих обязанностей;
- усилить контроль за совершением сделок с имуществом подопечных.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ДОГОВОРА КОММЕРЧЕСКОЙ КОНЦЕССИИ

Студ. Юрьева А.С., гр. АМЮ-114

Научный руководитель: доц. Дейнеко А.Г.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Актуальность данной темы обусловлена тем, что в настоящее время договор коммерческой концессии является оптимальной договорной формой для расширения крупного бизнеса. Договор коммерческой концессии представляет иностранным фирмам правовую форму вхождения на российский рынок без необходимости создания совместного предприятия – юридического лица. Институт коммерческой концессии является сравнительно новым и недостаточно исследованным в гражданском праве.

Положения о договоре коммерческой концессии закреплены в гл. 54 Гражданского кодекса Российской Федерации, но содержание отдельных правовых категорий (например, ответственность пользователя или отсутствие оснований, форм и размера имущественной ответственности сторон) не раскрыто. Противоречивость положений гл. 54 ГК порождает сложности в их применении участниками договорных отношений.

Стоит обратить внимание на то, является ли термин «франчайзинг» синонимом «коммерческой концессии», ведь по многим пунктам они схожи, но сам термин отсутствует в российском законодательстве.

При обстоятельном анализе норм о коммерческой концессии можно сделать вывод о необходимости уточнения его терминологии, а также внесения соответствующих дополнений и изменений в ГК РФ и принятия специального федерального закона «О франчайзинге».

ОСОБЕННОСТИ ПОСТТРАВМАТИЧЕСКИХ СОСТОЯНИЙ У ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Студ. Виноградова А.А., гр. АМИКД-13

Научный руководитель: доц. Фёдорова А.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Главной целью для музыканта-исполнителя является успешное публичное выступление. Профессиональная деятельность может улучшить состояние исполнителя, а может ухудшить. Наряду с возможным формированием профессиональных заболеваний музыкант может приобрести и психотравму. Вследствие этого выявляется основная проблема в исследовании методов и способов работы с психотравмой, которая является актуальной для многих музыкантов-исполнителей, в частности, для исполнителей на духовых инструментах, деятельность которых стала объектом нашего исследования.

Если исходить из определения психотравмы, данного Н. Нетрусовой, согласно которому это «реакция на жизненное событие или ситуацию, которая затрагивает личностно значимые стороны существования индивидуума и приводит к глубоким психологическим переживаниям» (Нетрусова С. Психологическая травма и как люди реагируют на нее [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://psyhosoma.com/psixologicheskaya-travma-i-kak-lyudi-reagiruyut-na-nee/>), то специфику психотравм в музыкальной сфере определяет достаточно широкий спектр посттравматических состояний, причиной которых являются постоянный стресс сценической деятельности, неудачные публичные выступления, «провалы» на конкурсах, высокая значимость отношений, чрезмерная значимость профессии, высокие информационные и физические нагрузки.

П. Левин и Энн Фредерик в книге «Пробуждение тигра – исцеление травмы» утверждают, что психотравма возникает вследствие незавершенной инстинктивной реакции организма на травматическое событие, и работа с телом помогает пробудить врожденные способности, которые помогают выйти из этого состояния и даже полностью исцелиться, иными словами, у человека есть естественная природная способность восстанавливаться после травмы и возвращаться в нормальное состояние динамического равновесия.

С точки зрения психологов, облегчить ситуацию и приглушить яркие негативные воспоминания можно при помощи методов повторного проживания ситуации, катарсиса и отреагирования, то есть выговаривания.

На наш взгляд, оптимальная реабилитация достигается комплексной проработкой (психологической и физической) телесных последствий психотравмы.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ «МАЗЕПА» Ф. ЛИСТА

Студ. Дзичковская А.С., гр. АММУМЗ-15

Научный руководитель: ст. преп. Свириденко К.В.

Кафедра Музыкаловедения и аналитической методологии

Ференц Лист вошел в историю музыки как создатель жанра симфонической поэмы, появление которой было подготовлено неутомимыми творческими поисками композитора, стилистическому обновлению в области тематизма, формы, оркестровки. В симфонических поэмах Листа ярко проявилось характерное для композитора стремление к синтезу искусств.

Симфоническая поэма «Мазепа» воплотила в себе все характерные особенности жанра. Произведение имеет программный замысел, основанный на поэме В. Гюго. Сюжет посвящен героической личности, стойко преодолевающей испытания.

Для музыкального языка поэмы «Мазепа» характерны такие специфические особенности, как красочно-гармоническое и красочно-тембровое начало, вариационная трансформация тем, противопоставление тональных и тематических центров, интенсивное тематическое развитие, контрастность образов.

Поэма «Мазепа» – одночастное произведение в составной форме, состоящей из двух больших разделов, связанных речитативом, со вступлением и завершающей кодой. Тональный план поэмы: d-moll (первый раздел) – D-dur (второй раздел), что соответствует полярности ведущей идеи страдания и триумфа.

Интонационное сходство тем демонстрирует характерный для Листа принцип монотематизма. Суггестивность образа Мазепы выражена в лейтритме скачки и основной возвышенно-героической теме в духе марша, которой противопоставлена лирическая побочная тема, интонационно близкая основной теме. Во втором разделе поэмы экспонируются две темы – победный марш и массовая плясовая сцена. Перед кодой они объединяются, образуя синтетическую репризу. В коде симфонической поэмы Листа побочная тема Мазепы звучит в мажоре в преображенном победном виде, что доказывает концепцию «от мрака к свету» и соответствует провозглашению триумфа Мазепы.

ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ «АМЕРИКАНЕЦ В ПАРИЖЕ» ДЖ. ГЕРШВИНА

Студ. Карташова Л.А., гр. АММУМЗ-14

Научный руководитель: ст. преп. Свириденко К.В.

Кафедра Музыкаведения и аналитической методологии

Джордж Гершвин – композитор XX века, ставший классиком американской музыки. В его творчестве сочетаются разные тенденции, среди наиболее важных – опора на академическую композиторскую традицию и опора на джазовую музыкальную культуру. Он также находился под влиянием французской «Шестерки», М. Равеля, И.Ф. Стравинского и С.С. Прокофьева, что отразилось на его музыкальном языке и ощущении формы. Сочинения Дж. Гершвина известны, некоторые часто исполняются, но, тем не менее, до сих пор недостаточно хорошо изучены.

Находясь на грани двух музыкальных направлений, Гершвин стремился сочинять не только в малых формах, но и работать над крупными произведениями, одним из которых стала симфоническая поэма «Американец в Париже».

Цель данного исследования состояла в том, чтобы выявить особенности строения и роль жанра симфонической поэмы в творчестве Джорджа Гершвина, а также обозначить специфические черты поэмы «Американец в Париже», рассмотрев ее в контексте оркестровой музыки первой половины XX века.

Подробный анализ симфонической поэмы «Американец в Париже» показал, что существенную роль в ее композиции играет взаимопроникновение жанровых особенностей европейской симфонической поэмы и элементов американской музыкальной культуры, а также методы соединения и сочетания названных элементов.

Поэма «Американец в Париже» написана в свободной форме с элементами сюитности, а в композиции целого прослеживаются черты монтажности. Поэма объединяет большое количество самостоятельных тем, в ней преобладает сквозное развитие, напрямую связанное с сюжетной программой этого сочинения.

Для музыкального языка произведения характерна ритмическая и мелодическая сложность оркестровых партий, в партитуре нередко возникают полиритмические построения, смещение метрических акцентов.

Хотя поэма многотемна, из всего многообразия тем можно выделить ряд наиболее важных тематических образований, выполняющих функцию лейтмотивов, которые обрамляют композицию и позволяют выделить в ней несколько крупных разделов. Дополнительную глубину партитуре

придают полифонические приемы, такие как контрапункт, канон и инверсия.

МЮЗИКЛЫ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ» И «NOTRE DAME DE PARIS» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Студ. Козлова Ю.Д., гр. АМВИО-14

Научный руководитель: проф. Зайцева М.Л.

Кафедра Музыкаведения и аналитической методологии

Мюзикл занимает особое место в современной музыкальной культуре. Оставаясь ведущим коммерческим жанром американской и европейской сцены, он оказывает значительное влияние на развлекательную индустрию. Это обусловлено тем, что к началу XXI века мюзикл приобрел огромные возможности технологического и эстетического воздействия на публику. Как театральная форма мюзикл сформировался лишь в начале XX столетия, когда определилась его форма, сценическая специфика, жанровое своеобразие. Самой актуальной на тот момент постановочной системой в театральном опыте музыкально-развлекательных жанров была американская, она прочно вошла в традицию, однако утверждение формы и жанровой специфики повлекло за собой существенное изменение содержания мюзикла, что позволило ему выйти за рамки исключительной развлекательности и перейти на уровень музыкальных произведений, воплощающих идеи и образы, фундаментальные для мировой культуры.

Сценическое решение мюзикла «Призрак Оперы» британского композитора Эндрю Ллойда Уэббера отвечает традициям бродвейского мюзикла, в котором пышность, великолепие, масштаб сценографии и спецэффектов занимают ведущее место и создают необычайную зрелищность. Пути развития европейских мюзиклов, безусловно усвоивших лучшие достижения бродвейского театра, шли по двум направлениям. С одной стороны, появлялись постановки, ставшие «ответом» Бродвею, – красочные, яркие и декоративные в плане декораций, костюмов, сценографии («Les Misérables»), с другой стороны, во Франции началась новая эра мюзикла, начало которой положила оригинальная версия «Notre Dame de Paris».

Выявлено сходство в трактовке литературного сюжета в мюзиклах «Призрак Оперы» и «Notre Dame de Paris»: общее место действия (Париж), романтический сюжет, раскрытие которого имеет свою специфику. В «Призраке Оперы» он отмечен мистицизмом, а в «Notre Dame de Paris» предельно приближен к реальной «уличной» жизни Парижа. Французский мюзикл отказывается от мощных постановочных эффектов, сценографии, присущих американским шоу. Все это связано с нацеленностью

постановщиков не столько на создание роскошного зрелища, сколько на демонстрацию драмы, раскрытие внутреннего конфликта героев.

МУЗЫКАЛЬНО-РИТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАК ОСНОВА ДЛЯ СОЗДАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОНАТЫ №1 G-MOLL ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО И.С. БАХА

Студ. Махова А.А., гр. АММИС-16

Научный руководитель: доц. Глухова Е.В.

Кафедра Музыковедения и аналитической методологии

Цель исследования – обосновать необходимость проведения музыкально-риторического анализа барочного произведения при создании исполнительской интерпретации на примере Сонаты № 1 g-moll для скрипки соло Иоганна Себастьяна Баха.

Музыкальная культура эпохи барокко – это многогранное художественное явление, на формирование которого большое влияние оказала наука об ораторском искусстве – риторика. Основные принципы риторики, направленные на достижение максимального воздействия на аудиторию, нашли отражение в музыке многих композиторов XVII – первой половины XVIII веков. Ярким примером такого влияния может послужить творчество Иоганна Себастьяна Баха. Исследования показывают, что композитор широко применяет музыкально-риторические фигуры – мелодические обороты, за которыми закрепились определенные семантические, аллегорические и символические значения. Использование такого рода звуковых формул, символизирующих страдание, радость, гнев, печаль и другие эмоции, было призвано вызвать у слушателей определенную эмоциональную реакцию – аффект. Анализ значений риторических фигур позволяет раскрыть образно-смысловое содержание музыки.

Скрипичные сонаты и партиты И.С. Баха, несомненно, являются одной из вершин творчества композитора, вобравшей в себя все достижения немецкого скрипичного искусства и открывающей новые выразительные возможности инструмента. На примере Сонаты № 1 показано, какое распространение и многомерное применение получают музыкально-риторические фигуры в рафинированной сольной скрипичной фактуре. Среди используемых в данном произведении музыкально-риторических фигур смыслообразующее значение имеют такие, как *catabasis* (нисходящий мелодический ход, символ страдания), *suspīratio* (интонация вздоха, символ печали), символ креста, мотив предопределения. Комбинации данных фигур позволяют провести

параллели с духовными сочинениями композитора, посвященным страданиям и распятию Иисуса Христа.

Музыкально-риторический анализ Сонаты позволяет исполнителю лучше понять глубину художественного замысла композитора. Звучащие в произведении музыкально-риторические фигуры образуют драматургический остов, в опоре на который музыкант будет создавать собственную исполнительскую интерпретацию.

СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ ДЖУЛИО БРИЧЧАЛЬДИ: ГРАНИ ВИРТУОЗНОГО СТИЛЯ

Студ. Савин О.О., гр. АММИД-15

Научный руководитель: доц. Ренёва Н.С.

Кафедра Музыковедения и аналитической методологии

Цель исследования – выявить особенности виртуозного стиля в сочинениях итальянского флейтиста, педагога и композитора Джулио Бриччальди (1818-1881) на примере «Венецианского карнавала» для флейты и фортепиано, ор. 78.

Историческое значение Дж. Бриччальди во многом определяется его исполнительской деятельностью: современники называли его «лучшим флейтистом из ныне живущих» (Цит. по: Briccialdi, Giulio // Dizionario Biografico degli Italiani / Istituto della Enciclopedia italiana. Volume 14. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1972. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-briccialdi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-briccialdi_(Dizionario-Biografico)) за неповторимую технику. Бриччальди также занимался усовершенствованием механики инструмента: одним из его важнейших нововведений стало добавление клапана си-бемоль, который получил название «двойного клапана си-бемоль Бриччальди». В его композиторском наследии значительное место занимают фантазии для флейты на темы из опер Верди, Беллини, Россини, Доницетти. К числу наиболее известных сочинений Бриччальди относится «Венецианский карнавал» – вариации на тему итальянской народной мелодии, в которых автору удалось продемонстрировать виртуозные возможности флейты.

В шести вариациях, дополненных вступлением, небольшой каденцией и виртуозной кодой, тема приобретает разнообразные фактурные формы, создаваемые при помощи различных исполнительских приемов и техник. Среди основных – скрытое двухголосие, мелкая техника, скачки (и октавные пассажи), стаккато. Так, во второй вариации («brillante») преобладают широкие арпеджио и скрытое двухголосие. Последнее требует от солиста умения отделять голоса друг от друга, высвечивая мелодию и «прибирая» аккомпанирующий голос. В конце второй вариации флейтовую партию пронизывают октавные пассажи, для

исполнения которых исполнителю нужно хорошо владеть техникой дыхания. Мелкая техника представлена в арпеджированных пассажах четвертой вариации («Animato»), для исполнения которой у флейтиста должна быть достаточно развита пальцевая и языковая техника, синхронная работа языка и пальцев, а также четкая атака. Во второй части четвертой вариации («Poco meno mosso») тема, украшенная форшлагами, проводится в нижнем регистре, что представляет особую трудность для исполнителя, поскольку подразумевает определенную фокусировку звука и яркость тембра.

ВОСЕМЬ ПЬЕС ДЛЯ ФЛЕЙТЫ СОЛО (1927) ПАУЛЯ ХИНДЕМИТА: ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРУДНОСТИ

Студ. Севастьянов С.С., гр. АММИД-17

Научные руководители: доц. Ярошевский С.А., доц. Ренёва Н.С.

Кафедра Концертного исполнительства на оркестровых духовых и ударных инструментах в классике и джазе

Кафедра Музыкаловедения и аналитической методологии

Сольные произведения наиболее ярко раскрывают темброво-выразительные возможности инструмента и одновременно являются серьезным испытанием для исполнителя. Объектом данного исследования стали Восемь пьес для флейты соло (1927) П. Хиндемита – сочинение, являющееся неотъемлемой частью современного флейтового репертуара.

В качестве основного средства организации и соотношения пьес в цикле выступает контрастное сопоставление образов и музыкального материала. Цикл можно поделить на 2 группы по 4 пьесы: четко метризованные пьесы, имеющие указание по метроному (№ 1, 4, 5, 6), и характерные пьесы, имеющие обобщенную ремарку композитора без точного темпа по метроному (№ 2, 3, 7, 8). Исполнительские трудности пьес включают артикуляционные, штриховые, а также трудности, связанные с исполнительским дыханием и воплощением образно-эмоционального строя.

Каждый номер индивидуален по представленным видам техники и исполнительским задачам. В пьесе № 1 противопоставляется смелый и воинственный образ покорному и тихому. Основу контраста составляют динамика и артикуляция, технические трудности – широкие скачки на легато, точное исполнение пунктирного ритма. В характере пьесы № 2 преобладает шутливость, которая достигается за счет форшлагов, акцентов на слабых долях с репетициями. Главные трудности в этом номере – филигранное исполнение неравномерной акцентировки и стаккатного штриха в репетициях. В пьесе № 3 обращают на себя внимание быстрые динамические смены и виртуозные пассажи, требующие владения мелкой

техникой. Пьеса № 4 имеет сдержанный, монотонный характер, поэтому основной задачей исполнителя здесь является поддержание этого практически не меняющегося движения. Пьеса № 5 напоминает тарантеллу. Передать токатный характер и непрерывность движения – ключевая задача исполнителя. Мелодика пьесы № 6 имеет неторопливый характер рассказа. Поскольку основная тема проводится трижды, то важно продумать ее подачу и избежать однообразия при повторах. В пьесе № 7, сконструированной по принципу монтажа, особую трудность представляет точное исполнение контрастного ритма и динамики. В пьесе № 8 четкая трехдольность сочетается с синкопированными ритмами и виртуозными пассажами, создавая многоплановую палитру выразительных звуковых эффектов.

ОПЫТ УЧАСТИЯ В МАСТЕР-КЛАССЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ ПОД РУКОВОДСТВОМ Т. КУРЕНТЗИСА

Студ. Старостина М.А., гр. АММТОП-13

Научный руководитель: преп. Полухина М.В.

Кафедра Вокального искусства в классике и джазе

В основу доклада лег анализ мастер-класса оперной певицы, обладательницы премии «Золотая маска», сопрано Надежды Павловой, прошедшего в рамках образовательной программы XI Международного Дягилевского фестиваля в г. Пермь с 14 по 25 мая 2017 года.

Этот мастер-класс мог бы стать рядовым, одним из многих подобных событием, если бы не особый выбор репертуара: в качестве материала для работы певица назначила каватину Семирамиды из одноименной оперы Дж. Россини (известно, что Пермский театр оперы и балета и дирижер Т. Курентзис планируют осуществить постановку этой редкой для отечественной сцены оперы). Материал оперы почти не исполняется в России и нечасто становится предметом практической, исполнительской работы в рамках проектов, целью которых является развитие молодых музыкантов.

В ходе мастер-класса были разобраны основные вокальные трудности каватины, понимание и проработка которых (в соответствии с возможностями певицы-участницы) важна не только для исполнителей роли Семирамиды, но и в контексте перспектив постановки оперы на отечественной сцене.

Результаты проведенной в рамках мастер-класса работы имеют высокую художественную, вокально-методическую и режиссерскую ценность, так как сегодня направление развития академической музыкальной культуры в России, принятое в Перми (Пермским театром

оперы и балета под руководством Т. Курентзиса), признано как отечественным, так и зарубежным музыкальным сообществом. Рекомендации и замечания, данные Надеждой Павловой в ходе работы над таким редко исполняемым в России материалом, могут быть использованы при подготовке, как отдельных сольных номеров, так и целых партий из представленной и других опер Дж. Россини.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА «ПЯТЬ ЯПОНСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ» М.М. ИППОЛИТОВА-ИВАНОВА

Студ. Туманова А.С., гр. АММТОП-13

Научный руководитель: преп. Полухина М.В.

Кафедра Вокального искусства в классике и джазе

В предпринятом исследовании вокальный цикл «Пять японских стихотворений» М.М. Ипполитова-Иванова, вершина композиторского дарования композитора в жанре романса, рассматривается как с точки зрения драматургии, так и с исполнительской стороны.

Цикл «Пять японских стихотворений» уникален во многих отношениях. Обращает на себя внимание литературная первооснова. Эмоциональное своеобразие стихотворений подчиняется идее единения человека и природы и выразилась в особой «хронологии» вокального цикла: № 1 – осень – одиночество, задумчивость, образ застывшей природы; № 2 – зима – холодный хорал, нет динамических волн, словно природа в долгом сне, как человек переживающий утрату; № 3 – весна – нахлынувшие воспоминания, как поток свежего воздуха; № 4 – осень – зарисовка произошедших с героем событий, история несчастной любви; динамичный № 5 – снова весна: пульсирующий аккомпанемент, быстрый темп, декламация.

При работе над собственной интерпретацией романсов цикла необходимо обратить внимание на следующие особенности. В первом романсе «Аллеи все осыпаны листвою» большую роль играет распределение дыхания, мы советуем прибегнуть к приему задержки дыхания при вдохе и его дозированной распределению по всей фразе, при этом состояние задержки вдоха должно сохраняться. Второй романс «Ах, в этом мире страдать я устал...» ставит перед певцом задачу точного метрического исполнения, не должно быть ни лишних пауз, ни излишне затянувшихся филированных нот. «О, запах померанцев», третий романс, является самым сложным в цикле. Постоянное мелодическое движение преимущественно по переходным нотам могут быстро привести к усталости голоса. Певец должен контролировать свой вдох даже в самых незначительных паузах и делать «сбросы» лишнего воздуха.

Драматургическим центром цикла является четвертый романс – «В тумане утреннем вся бухта Окаси...», в котором певцу нужно быть предельно экономным в подаче голоса, чтобы развитие происходило постепенно и ровно. Заключительная миниатюра «Все склоны там у горочки...» – эпилог, быстрый темп и особенности текста которого провоцируют на поверхностное дыхание, чего необходимо избежать.

Цикл «Пять японских стихотворений» М.М. Ипполитова-Иванова является одним из незаслуженно забытых, прекрасных образцов русской камерной музыки, историческое значение которого неоспоримо.

ДИРИЖЕРСКИЕ ТРУДНОСТИ КОМПОЗИЦИИ ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА А CARPELLA «К БОГОРОДИЦЕ ПРИЛЕЖНО» А. ГРЕЧАНИНОВА

Студ. Фролова Д.М., гр. АМХРАХ-15

Научный руководитель: доц. Ренёва Н.С.

Кафедра Музыкаведения и аналитической методологии

Хор «К Богородице прилежно» А. Гречанинова является одним из наиболее известных и исполняемых произведений композитора, вошедшего в историю русской музыки конца XIX – первой половины XX веков как выдающегося мастера духовной хоровой музыки. В этой композиции воплотились традиции русского хорового письма, стилистики русской церковной музыки и элементы композиторского стиля А. Гречанинова.

Основные дирижерские трудности партитуры хора «К Богородице прилежно» обусловлены комплексом его драматургических и музыкально-выразительных особенностей, требующих комплексного подхода. Написанное на духовный текст, это произведение имеет смешанную тексто-музыкальную драматургию и форму. В последней отчетливо прослеживается четыре раздела, объединенных не столько чертами сходства, сколько сквозным развитием. Это воплощается в динамическом плане хора (первый раздел звучит приглушенно, второй – с нарастающей динамикой, третий – с убывающей, четвертый образует самостоятельную волну, приводящую к кульминации и завершенную спадом), поддерживается метрическими средствами (метрические отклонения от основного тактового размера), темповыми и агогическими изменениями.

Наряду с перечисленными ключевыми формообразующими факторами рассматриваемого хора, в задачи дирижера входит и контроль за точным и осмысленным исполнением деталей. Гомофонно-гармонический склад с элементами имитационной полифонии в этой восьмиголосной партитуре требует высокой концентрации внимания при разучивании и формировании исполнительской интерпретации.

Определенные трудности вызывают интонационные особенности отдельных партий, некоторые из которых охватывают двухоктавный диапазон и изобилуют широкими скачками (до ноны в партии сопран и до ундецимы в партии басов), не только полифоническое, но и динамическое «расслоение» фактуры («частные» динамические ансамбли), а также ритмическое многообразие. В частности, наложение пунктирного ритма на равномерное движение одинаковыми длительностями должно быть показано максимально точным жестом, а продолжительные органые пункты, служащие фундаментом для витиеватых мелодических переплетений в верхних голосах, требуют слаженной асинхронной работы рук дирижера.

РАССТРОЙСТВО ЛИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Студ. Борщенко А.С., гр. АМФЗ-117
Научный руководитель: Юзефович И.В.
Кафедра Русской словесности и мировой литературы

Проблема изучения расстройства личности в художественной литературе актуальна в связи с тем, что анализ болезни человеческого мозга и душевной организации человека – важный аспект научного познания. Изучение расстройства личности в художественном тексте помогает раскрыть образ героя и посмотреть через призму художественного мира на реальные проблемы в устройстве и работе человеческой психики. Теоретическую базу доклада составляют труды М. Фуко «Психическая болезнь и личность», К. Ясперса «Общая психопатология», работы Ж. Лакана, В. Руднева, Р. Лэнга. При анализе литературных произведений мы опирались на работы Ю. Лотмана, труды М. Бахтина, М. Ямпольского, Ю. Манна, Ж. Делеза. Материалом послужили следующие художественные тексты: повесть «Двойник» Ф.М. Достоевского и роман «Школа для дураков» А.В. Соколова. Целью нашего доклада является рассмотрение проблемы «безумия» в художественной литературе на примере двух вышеупомянутых произведений и освещение особенностей расстройства личности. Анализ образов героев помогает раскрыть художественный замысел изучаемых произведений и установить истоки болезни человеческой психики. Писательский подход, с его тонким и глубоким пониманием человеческих чувств и терзаний, совмещенный с элементами психологического анализа, даёт хорошие плоды для всестороннего понимания работы психики. Таким образом, наш доклад представляет собой междисциплинарное исследование, находящиеся на стыке литературоведения, психологии, психиатрии и философии,

предлагает попытку диалога между гуманитарными и естественными науками.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПРОВОКАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖУРНАЛИСТИКЕ XVIII-XIX веков

Студ. Евпалова П.Д.

Научный руководитель: Юзефович И.В.

Кафедра Русской словесности и мировой литературы

В России наиболее активное развитие литературы и журналистики пришлось на XVIII век. Переход от летописей к историко-художественной литературе и лирике, отделение словесного искусства от церкви незадолго до начала и во время правления Петра I – было тем, что подготовило литературу к переходу в абсолютно новую активную форму. И поскольку искусство слова в России было недостаточно адаптировано под требования эпохи, литература и журналистика как средства осознания действительности и контакта с ней представляют особенный интерес. Происходит зарождение и формирование базовых течений русской общественной и политической мысли, которые стали обслуживаться текстом. Время правления Екатерины II родило множество журналов провокационного характера. В число политических провокаторов XVIII века вошли А.Н. Радищев, Н.И. Новиков, Д.И. Фонвизин и другие.

В XIX веке вопрос необходимости перемен стоял особенно остро, поистине провокационной была деятельность огромного количества журналов, вопросом преобразований особенно были увлечены декабристы (начало XIX вв.) и революционеры-демократы (середина и конец XIX вв.). Среди наиболее известных журналистов и писателей-провокаторов того времени можно назвать А.И. Герцена, М.П. Огарева, М.Ю. Лермонтова и других.

В рамках доклада мы, опираясь на труды А.И. Журавлёва, Г.В. Плеханова и И.А. Федосова, попытались проследить основные вехи и эволюцию феномена политической провокации в отечественной словесности.

ПЕРОМ ИМПЕРАТРИЦЫ

Студ. Карнакова М.И., гр. АМФЗ-117

Научный руководитель: Ксенофонтова С.Б.

Кафедра Русской словесности и мировой литературы

Императрица Екатерина II принадлежала к немногочисленному числу монархов, столь интенсивно и непосредственно общались со своими

подданными путём составления манифестов, инструкций, законов, полемических статей и косвенно в виде сатирических сочинений, исторических драм и педагогических опусов. В своих мемуарах она признавалась: «Я не могу видеть чистого пера без того, чтобы не испытывать желания немедленно окунуть его в чернила».

Екатерина занималась литературной деятельностью, оставив после себя большое собрание сочинений – записки, переводы, басни, сказки, комедии, эссе, либретто к пяти операм Екатерина выступила инициатором, организатором и автором либретто помпезного национально-патриотического проекта – «исторического действия» Екатерина участвовала в еженедельном сатирическом журнале «Всякая всячина», издававшимся с 1769 года. Императрица обратилась к журналистике с целью воздействия на общественное мнение, поэтому главной идеей журнала была критика человеческих пороков и слабостей. Сама Екатерина называла журнал: «Сатира в улыбатальном духе».

Интерес представляют «Автобиографические записки» Екатерины II, которые проливают свет на личность и деятельность императрицы. «Записки» были написаны ею по-французски, изданы в 1859 году в Лондоне А.И. Герценом. В этом плане нам особенно интересен один из фрагментов «Записок» – «Нравственные идеалы Екатерины II». «Будьте мягки, человеколюбивы, доступны, сострадательны и щедры; ваше величие да не препятствует вам добродушно снисходить к малым людям и ставить себя в их положение, так чтобы эта доброта никогда не умоляла ни вашей власти, ни их почтения. Выслушивайте все, что хоть сколько-нибудь заслуживает внимания». Также особого внимания заслуживает личная переписка Екатерины, в частности с ее супругом Потемкиным. Их близость считали священной, а любовь – бессмертной. Каждое письмо пропитано любовью, искренностью и уважением. О переписке Екатерины можно сказать следующее: она была её газетой, а отдельные письма – статьями.

МЕТАФИЗИКА В ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО

Студ. Чистякова О.А., гр. АМФЗ-117

Научный руководитель: Юзефович И.В.

Кафедра Русской словесности и мировой литературы

Иосиф Бродский является одним из самых известных поэтов XX века, а тема метафизики в его творчестве, пожалуй, одна из интереснейших. Именно ей и посвящён наш доклад.

Говоря о метафизической поэзии, невозможно обойти стороной её основоположника – английского поэта XVII века Джона Донна. Круг мистических настроений и витиеватое многословие сближает его

творчество с литературой барокко. Настроения его произведений вскоре повлияли на литературные круги 20-х и 30 -х годов XVII века. С именем Донна связывают целую школу английской поэзии того времени, называемую ещё школой «поэтов – метафизиков». Для их творчества характерна атмосфера мистицизма и поэтического самоуглубления. В эту группу входят в первую очередь Дж. Герберт, Г. Воган, Р. Крешоу и Ф. Квэрлз.

В силу лингвистической специфики поэзии метафизиков и особых тропов, которые они использовали, многие отечественные переводчики испытывали трудности при передаче формальных особенностей стиха Донна и поэтов его «школы». Из-за этого творчество Джона Донна было почти незнакомо отечественному читателю. Предпринимались многочисленные попытки перевода его стихотворений (вплоть с XVIII века). Именно Иосифу Бродскому удалось во всей полноте раскрыть своеобразие поэтики Донна. Творчество западного стихотворца послужило источником вдохновения для русского поэта. Бродский создаёт поистине выдающуюся «Большую элегию Джону Донну», в которой он даже превосходит своего предшественника. Вскоре появляются новые стихотворения, пронизанные метафизическими мотивами, такие как «Урания» и «Новые стансы к Августе».

В рамках нашего доклада мы попытались осмыслить явление поэтической преемственности, понять, опираясь на труды И. Шайтанова, Р. Самарина и М. Крепса, как русский поэт XX в. стал учеником английского метафизика XVII столетия.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ 18 ВЕКА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЛИТЕРАТУРЫ

Студ. Бенькин М.С., Фоменко А., гр. АМФС-117
Научный руководитель: доц. Ксенофонтова С.Б.
Кафедра Зарубежной филологии

Одним из основных бедствий русской жизни до Петра было почти поголовное невежество населения. Император хотел в корне изменить сам строй мышления своих подданных, обучить их, вывести отсталую Россию на лидирующие места в мире по всем показателям. Этого можно было достичь с помощью литературы. Поэтому слово служило, прежде всего, делу. Петровское время – это период замены религиозной литературы литературой светской. Литература нового времени решительно выходила из-под церковного влияния. Идеальный пафос тех лет – защита петровских реформ, отсюда публицистичность произведений; для художественного сознания характерна жажда новизны и одновременно тяготение к вековым традициям, отсутствие единой эстетической системы, единого литературного направления. Реформы Петра I, бесспорно, оказали

огромное влияние на жизнь русского народа, в особенности на социальные и культурные ее аспекты. Появился жанр «политической проповеди», в рамках которого прославлялись стремления Петра к реорганизации культурной и социальной жизни русского общества, и создавался императорский культ. Другим прозаическим жанром петровской эпохи был бытовой роман, новый литературный герой которого – это успешная инициативная личность с новым, светским мировоззрением; «частный человек», обладающий частной жизнью, правом выбора образа действий и поведения вне церкви, вне этикета – «чина».

Именно в литературе наиболее активно протекал процесс осознания человеком того времени своего изменившегося положения в обновленном мире. Литература становится формой идеологического утверждения новых начал государственной жизни, с ней были связаны основные достижения культуры. В Петровскую эпоху в русской культуре, и в литературе, в частности, зачиналось много из того, что воплотилось и получило завершение в течение последующих столетий.

ЗООНИМ КОТ (КОШКА) КАК МЕДИАТОР В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Студ. Кузнецова А.М., гр. АМФО-14

Научный руководитель: Саськова Т.В.

Кафедра Русской словесности и мировой литературы

Образ кошки с давних времён стали представлять как мистического посредника между мирами – внешним и внутренним, реальным и ирреальным, домашним и диким.

Иногда кошке посвящено все стихотворение целиком (как, например, «Кошка» И. Бунина, «Кошки» М. Цветаевой), однако чаще упоминается лишь отдельная, но очень выразительная деталь (жест, движение).

Кошка как посредник появляется у Н.С. Гумилёва в его стихотворении «Лес» и воплощается в страдающей фигуре женщины с кошачьей головой. Данная символика объективируется по метафоризации, как мифологема, с отсылкой к египетской богине Бастет.

Стихотворение М.А. Кузьмина «Кошачий шаг» (1908) развивает и кошачий образ в негативном ключе. Мягкая походка, обманчивость внутренних движений, видимая ласковость при полной независимости создают образ измены, которая обретает тотальный характер.

В стихотворении Софии Парнок «Мне снилось...» (1927) кошачья деталь представлена через зрачок старика, и это знак настороженности, враждебности, поддерживающий мистическую настроенность.

В позитивном свете представлена кошачья тема в стихотворении К. Бальмонта «Мои звери». Поэт подчеркивает, насколько контрастные образы, эмоции воплощаются в кошке – и идиллически умиротворенной, и полной внутреннего бурления страстей.

Образ кошки является многогранным и сложным. По ходу развития литературы писатели, поэты, продолжая мифопоэтические традиции, опираясь на них, приносили и новые смыслы. Сложность и неоднозначность отмеченных коннотаций открывает широкое поле для анализа, для наблюдений над семантизацией зоонимов, в данном случае кота (кошки), в художественной картине мира.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРК С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Студ. Абакумова Е.Э., гр. АМФЗ-117

Научный руководитель: доц. Яркина Е.Е.

Кафедра Русской словесности и мировой литературы

Пословицы и поговорки – широко распространенный жанр устного народного творчества. В соотношении к переводу на русский язык английские пословицы и поговорки могут менять своё первоначальное значение, что объясняется разницей в бытовом укладе народа и мировоззрении, а также в многогранности их толкования.

Многие английские и русские пословицы и поговорки многозначны, что делает их трудными для толкования и сравнения.

Часто смысл фраз остается непонятным, даже если известно значение каждого слова. «Not room to swing a cat» дословно: «Нет места, чтобы размахивать кошкой» соответствует русскому выражению «Яблоку негде упасть». «To carry coals to Newcastle» – дословно: «Возить уголь в Ньюкасл» соответствует русской поговорке «Ездить в Тулу со своим самоваром». Такие выразительные средства, как точная рифма и краткость, сделали пословицы и поговорки стойкими, запоминающимися и необходимыми в речи. Главной особенностью пословицы является ее законченность и дидактическое содержание. «Ум – хорошо, а два – лучше. Без труда не выловишь и рыбку из пруда» – из английского языка: «When pigs can fly» (когда свиньи научатся летать). Русский эквивалент: «Когда рак на горе свистнет». Поговорка лишена обобщающего поучительного смысла, она фрагментарна и одночленна. Пример поговорки из русского языка: «Семь пятниц на неделе». Поговорка на английском языке: «There is no smoke without fire». Русский эквивалент: «Нет дыма без огня».

Основные источники возникновения английских пословиц и поговорок: народное, литературное и библейское происхождение. Складываясь в различных исторических условиях, английские и русские

поговорки и пословицы для выражения одной и той же или сходной мысли часто использовали образы, отражающие социальный уклад и быт народов и часто не являются абсолютными эквивалентами.

Английские пословицы и поговорки многозначны и яркие. Они находятся вне времени и внеклассового деления. В любое время они будут характерной чертой данного народа, объектом внимания и исследования.

ПРЕОДОЛЕНИЕ БОГОБОРЧЕСКОЙ ИДЕИ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Студ. Ибрагимова Д.И.

Научный руководитель: Тетерина Е.Н.

Кафедра Русской словесности и зарубежной литературы

Федор Михайлович Достоевский продолжает плеяду писателей (Эсхил, Й. Вондел, Дж. Мильтон, Дж. Байрон, М. Лермонтов и др.), важной частью произведений которых является обращение к богоборческим идеям. Богоборчество как «Система взглядов, включающая в себя неприятие Бога и созданного им мира как несовместимого с идеей блага и утверждающая права человека на переустройство такого мира» (Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000.) представляет собой универсальный миф, а герой, носитель таких идей – мифологический архетип. Идея богоборчества развивалась в произведениях Достоевского эволюционно: от наличия «амбиции» в характере персонажа («Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин» и др.) до открытой декларации ими богоборческих идей. В творчестве писателя богоборческие идеи таких персонажей как Раскольников, Тереньтев, Кириллов, Ставрогин, Верховенский, Версилов, Федор и Иван Карамазовы, Смердяков являются проявлением «подпольного» начала человека.

В итоговом романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1880 г.): а) героями-носителями богоборческих идей являются Федор Павлович Карамазов, Иван Федорович Карамазов и Павел Смердяков; б) «Легенда о Великом Инквизиторе» занимает ключевое место в авторской рефлексии по поводу природы и сущности богоборчества; в) богоборческая идея обладает разрушительным свойством, что показано на примере утраты цельности личности Ивана Карамазова; г) оппозиционными по отношению к богоборческим идеям являются христианские принципы добродетели, свободной веры во Христа, любви к ближнему и всепрощения; д) героями-проводниками евангельских идей в романе выступают Зосима, Алёша и Дмитрий Карамазовы; е) важное место принадлежит богородичной символике как ответу на вызов богоборческой идеи. В связи с этим, художественные принципы воплощения и

преодоления богоборческих идей в романе «Братья Карамазовы» определяются наличием: героя-идеолога, декларирующего богоборческие идеи и пытающегося доказать системой аргументов её убедительность и жизнеспособность; героя-проводника евангельских идей, противостоящего несостоятельности и разрушительности богоборческой идеи; скрытых и прямых цитат из Евангелия; конфликтной ситуации, выражающей прямое и скрытое противоборство богоборческой и евангельской идей; ситуации физического или морального краха героя-идеолога и идеи богоборчества; стремления автора убедить читателя в моральном приоритете позиции героя-проводника евангельских идей.

«МОРЕЛЛА» Э. ПО И «СТРАШНАЯ МЕСТЬ» Н. ГОГОЛЯ: ОСОБЕННОСТИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО

Студ. Кияниченко А.Ю., гр. АМФО-115

Научный руководитель: проф. Саськова Т.В.

Кафедра Русской словесности и мировой литературы

Эдгар Аллан По – американский писатель, поэт, журналист, эссеист. Творчество Эдгара По приходится на период позднего американского романтизма. Основной жанр творчества писателя – рассказ. По написал около 70 рассказов, основными чертами которых является высокий психологизм, мистицизм, иррациональность и таинственность. Фантастика занимает значительное место в произведениях По. Изображаемая реальность переплетается с ирреальностью.

Фантастика По часто связана со смертью, воскрешением, потусторонним вмешательством неких сил. Принято считать, что на художественное восприятие По в значительной степени повлиял немецкий романтизм. У Н. Гоголя – в его романтических произведениях – тема смерти также является важнейшей.

Схожесть отдельных мотивов творчества, стремление к фантастичности и мистицизму объединяет двух писателей. Произведения «Морелла» и «Страшная месь» сближаются интересом к ирреальному. Кроме того, оба произведения включают в себя манипуляции с душами близких людей в рамках семейных отношений.

Однако, наряду с перекличками, наблюдаются существенные отличия. Оба писателя связаны с традициями немецкого романтизма, но Эдгар По остается больше в сфере книжной культуры, его интересуют философско-психологические проблемы, интеллектуальная среда, которая становится предметом его изображения. Основные художественные завоевания Гоголя обусловлены интересом к фольклору, народным традициям. Гоголь романтического периода использует народные поверья и поэтическую фантастику для описания народной жизни Малороссии.

Фантастика играет внушительную роль в фольклоре, она помогает раскрыть народное миропонимание.

В. БРЮСОВ – ПЕРЕВОДЧИК АРМЯНСКОЙ ЛИРИКИ

Студ. Аветисян М.А.

Научный руководитель: Саськова Т.В.

Кафедра Русской словесности и мировой литературы

В данной работе рассматриваются особенности переводов Валерия Брюсова армянской лирики, а также оценивается их точность. Эта тема важна и актуальна: именно переводы позволяют другим странам познакомиться с армянской литературой, и именно от качества переводов зависит восприятие читателями переводимой лирики.

По вопросу переводов Брюсова существуют некоторые разногласия среди литературоведов. Так, в статье С. Дароняна «Проблема литературных связей в работах В.Я. Брюсова по армянской литературе» переводы поэта критикуются в связи с неточностями, а К. Григорьян в монографии «В.Я. Брюсов и армянская поэзия» утверждает, что Брюсов максимально сумел правильно понять природу армянской поэзии.

Задача данной работы заключается в том, чтобы проанализировать переводы Валерия Яковлевича. Для этого был проведен сравнительный анализ стихотворения, а также произведён подсчёт количества знаменательных слов в оригинале и в переводе Брюсова. Благодаря подробному анализу были выявлены показатели точности и вольности в переводе по сравнению с оригиналом.

Учитывая результаты проведённых подсчётов и сравнительного анализа стихотворений, могу утверждать, что переводы армянской лирики Брюсовым отличаются не только поэтичностью, но также и точностью, правильностью подобранных слов и колоритностью, характерной для армянской литературы. При переводе Валерий Яковлевич учитывает размер стихотворений, способ рифмовки и особенности переводимого им поэта.

Сравнив стихотворения в переводе, и выявив процентную соотносимость погрешности и точности, можно убедиться, что доля точности намного превышает вольности поэта.

Таким образом, можно утверждать, что переводы Валерия Яковлевича Брюсова не только имеют большое значение в развитии армянской литературы, но и полноценно и точно раскрывают русским читателя мир армянской поэзии.

МЕЖЪЯЗЫКОВЫЕ ОМОНИМЫ В РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ

Студ. Быстрова И.А., гр. СКФ-117
Научный руководитель: Амелина А.В.
Кафедра Общей и славянской филологии

В последнее время проблема межъязыковой омонимии становится все более актуальной, так как изучение иностранных языков стало неотъемлемой и необходимой частью нашей жизни. Данная ситуация затронула и семью славянских языков, которые помимо очевидных сходств имеют и неоднозначные различия, затрудняющие их изучение. Чешский язык, как и русский, относится к славянским языкам. И понятно, почему многие слова в нем по звучанию похожи на наши. На этом сходство заканчивается, ведь смыслы слов совпадают далеко не всегда.

Межъязыковые омонимы – это слова, которые часто являются причинами недоразумений при общении на иностранном языке в результате их неправильного использования; эти слова на одном языке звучат подобно или точно так же как и на другом языке, имея при этом совершенно разные значения в этих двух языках.

Материалом для исследования послужил «Веселый русско-чешский словарь». Книга носит развлекательный характер и содержит иллюстрации к 60 созвучным, но имеющим совершенно разные значения в чешском и русском языках словам.

Именно с помощью слов, приведенных в данном словаре, были проведены оппозиции чешско-русских межъязыковых омонимов на примере разных частей речи.

Проведенное исследование показало, что чешско-русские межъязыковые омонимы встречаются практически во всех частях речи. Также можно сделать вывод о том, что эти омонимы не являются абсолютными, так как русский и чешский языки имеют различные фонетическую и графическую системы.

ЭМОТИВНЫЙ КОНТЕКСТ КАК ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ СМЫСЛА НА ПРИМЕРЕ ЯЗЫКА Е.В. ГРИШКОВЦА

Студ. Дегтярева А.Н., гр. СКФ-117
Научный руководитель: доц. Переволочанская С.Н.
Кафедра Общей и славянской филологии

Цель работы – анализ эмотивных средств в языке прозы Е.В. Гришковца, их смыслового потенциала. Задача исследования –

рассмотреть эмотивный контекст как эмоциональную составляющую смысла, выявить его роль в понимании и интерпретации прозаического текста. Материалом для исследования послужили рассказы Е.В. Гришковца «Начальник», «Другие», «Встреча с мудростью». В ходе анализа было отобрано 2000 единиц.

Для изучения указанных единиц использовались такие методы научного анализа, как метод погружения эмотива в нейтральный и противоположный контексты, метод опущения эмотива или его замена нейтральным синонимом, метод контрастирования нормальной речи и речи в состоянии эмоциональной напряженности.

В результате исследования было выявлена тесная связь между эмотивной коннотацией, эмотивным значением и семантикой слова, которая определяет систему экспрессивно-смысловых координат текста: при создании эмоционального фона писатель прибегает к называнию, выражению и описанию эмоций; при отражении эмоций в тексте Е.В. Гришковец использует аффективы, коннотативы и неэмотивную лексику, называющую определенные переживания; специфика паралингвистического контекста помогает интерпретировать смысловую составляющую эмотивного текста.

Результаты анализа прозаического текста дают возможность сделать следующие выводы:

в прозе Е.В. Гришковца эмоционально-экспрессивная лексика, отражающая то или иное состояние героев, является важной составляющей эмотивного контекста;

эмотивный контекст выступает в функции уточнения, дополнения или сопровождения, является средством изобразительности и выразительности, помогает писателю более точно донести до читателя эмоциональную составляющую смысла текста.

СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ИМЕНОВАНИЯ В ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX века НА ПРИМЕРЕ ЯЗЫКА А. КРУЧЕНЫХ

Студ. Дробот М.С., гр. СКФ-117

Научный руководитель: доц. Переволочанская С.Н.

Кафедра Общей и славянской филологии

Данная работа посвящена изучению специфических особенностей семантического процесса именования в поэзии. Импульсом для исследования стала попытка осмыслить литературные и языковые закономерности развития нового поэтического языка. В результате анализа были сделаны выводы о соотношении семантического содержания слова и его смыслового наполнения в поэтической строке, содержания и формы, а

также представлены размышления о смысловом восприятии, движении и изменении наряду с рождением «бессмысленных» лексических сочетаний и звуков.

Анализ показал, что А. Крученых создает неологизмы, помогающие выразить необходимый смысл более живым и красочным языком, использует для этого замену звуков, их неожиданное добавление, но сохраняет связь с привычными лексемами для общего понимания: «Жил-был зудень Жена – его зудыня И дети – зуденьши!.. Его зиятельство Зударь земли...» Способы именования помогают поэту семантически полно выразить свою эмоцию, свободно экспериментировать со структурой слова. Доказательством тому служит ряд однокоренных слов, представляющий собой словообразовательное гнездо: имена существительные «зудийца», «зудивец», «зудач», «зударь»; имена прилагательные «зудутный», «зуденый», «зойный», «зуйный».

Значение иррационального, алогичного, выраженное в семантических диссонансах, определено потребностями нового времени. Изображать будущее и новое возможно только новыми словами, сочетая их по внутренним законам, а не по правилам грамматики. Примером может послужить созданный А. Крученых тематический ряд из лексических единиц «смеюн», «хохочьюк», «сохрун», «мухрун», деформированная конструкция которых формирует гармоничный ритм посредством фактуры гласных звуков.

Проведенное исследование показало, что футуристское речетворчество берет свое начало в раннем символизме. Новый поэтический язык «заумь» – это иррациональное, знаковое отражение динамичных событий, которое имеет прямую связь с символистским двоемирием «видимых» и «невидимых» смыслов.

ИВО АНДРИЧ И ЕГО ТВОРЧЕСТВО

Студ. Тарантаева Е.В., гр. СКФ-117

Научный руководитель: Шатъко Е.В.

Кафедра Общей и славянской филологии

Творчество выдающегося югославского писателя Иво Андрича хорошо известно в России. С середины 40-х гг. в течение полувека на русском языке неоднократно издавались его повести и рассказы, романы, статьи и очерки. Его переводили также на украинский и белорусский языки, на языки народов Прибалтики, Кавказа и Средней Азии. В нашей стране, как впрочем, и во всем мире, Андрич стал едва ли не самым известным югославским писателем, обретя свою собственную миллионную читательскую аудиторию.

Андрич не любил и избегал рассказов о себе и о своих вкусах, настроениях и взглядах. «Невелика жизнь, чтобы ею и через неё можно было объяснить всё то, что хорошие писатели рассказывают о людях и отношениях между людьми. Явления и события, которые писатели изображают перед нами, общечеловеческие, а не их собственные, потому что в ином случае мы бы не ощутили их как свои», – писал он, формулируя один из принципов своей эстетики. Тщательно и, на первый взгляд, с какой-то нарочитой и, может быть, сразу даже не вполне понятной сдержанностью старался он уклониться от встреч с журналистами и интервьюерами, бежал от многословных рассуждений в газетах и журналах, предпочитая думать и творить в сосредоточенном одиночестве.

Андрич был свидетелем освобождения Белграда в октябре 1944 г. частями Освободительной армии Югославии и Красной Армии. Сохранились его военные дневники той поры, на основе которых были написаны очерки и рассказы («Зеко», «Кафе «Титаник», «Запертая дверь», «Дедушкин дневник», «Двадцатое октября в Белграде»).

В послевоенные годы книги Андрича выходили часто в разных странах, его проза переведена более чем на сорок языков народов мира. И до самой своей кончины Андрич продолжал работать. Остался неоконченным роман в новеллах «Омер-паша Латас» – о событиях в Боснии середины XIX века. Не были завершены «Белградская хроника» и «Сараевская хроника», которым в соответствии с замыслом предстояло составить грандиозную историческую трилогию – эпическую панораму жизни Боснии и Сербии минувших столетий. Сохранились лишь их многочисленные фрагменты, которые являются одновременно и отдельными самостоятельными рассказами. И он постоянно пополнял свои дневниковые записи, «сердца горестные заметы», которые посмертно были изданы в виде книги «Знаки вдоль дороги».

ОТРАЖЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В НАЗВАНИЯХ ПРОФЕССИЙ: НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И БОЛГАРСКОГО ЯЗЫКОВ

Студ. Зубкова А.В., гр. СКФ-116
Научный руководитель: проф. Узенёва Е.С.
Кафедра Общей и славянской филологии

В последние годы увеличен интерес к гендерной проблематике. Исследователи из различных областей науки стремятся утвердить в обществе понимание и понятие гендерной дифференциации.

Гендер (от англ. gender ‘род’) – это социокультурная символическая конструкция пола, определяющая конкретную ассоциативную связь, для полноценной коммуникации и поддержания общественного порядка.

Под гендерным стереотипом подразумевается распространенные в обществе представления об особенностях и поведении мужчин и женщин, которое навязано мнением большинства и обусловлено историей. Разделение людей по гендерному признаку отражается в языке, оно тесно связано с формами выражения оценки.

В болгарском языке для образования названий лиц женского пола используются такие продуктивные суффиксы, как: -/к/-, -/ачк/-.

В русском языке наименование профессии женского рода можно образовать с помощью большего числа суффиксов: -/к/-, -/иц/-, -/ниц/-, -/их/-, -/ш/-, -/есс/-, -/ис/-, -/ичк/-. Многие из этих суффиксов имеют ироническую, шутливую окраску, относятся к разговорной речи, чего в болгарском языке не наблюдается.

Исторически в русском языке преобладали имена лиц мужского пола, потому что многие сферы деятельности были закрыты для женщин, но, несмотря на это в настоящее время происходит появление новых слов – феминативов.

Употребление парных наименований мужского и женского рода предполагает высокий уровень коммуникации, облегчает перевод, позволяет широко использовать их для выражения различных эмоционально-экспрессивных, эстетических и этических оценок.

КАРЕЛ ЧАПЕК: ДЕТЕКТИВНЫЕ РАССКАЗЫ И КАНОН ЖАНРА

Студ. Алексеева О.Р., гр. СКФ-117

Научный руководитель: Амелина А. В.

Кафедра Общей и славянской филологии

Карел Чапек (чеш. Karel Čapek) – чешский писатель, классик чешской литературы, внесший также большой вклад в развитие мировой фантастики и антиутопии. Сквозь прозу Чапека – стилистически ясную, свободную, пренебрегающую игрой пустыми формами, сочную – проступает многосложность жизни, с ее загадочными глубинами, случайностями, неисчерпаемыми возможностями, радостями, веселостью, драматизмом и трагичностью.

Рассказы Чапека конца двадцатых годов решительно повернуты к повседневности и кажутся отходом от того направления его творчества, которое было представлено философско-метафорическими произведениями. Однако его рассказам свойственно нечто, выводящее их за пределы обычного бытописательства, а именно, – сюжетность.

По своему построению рассказы Чапека ближе к детективу, нежели к очеркам нравов. Однако детективная линия присутствует в них как-бы не всерьез, обретая ироническую окраску, меняющую – принципиально и сознательно – их жанровую принадлежность. Рассказы Чапека строятся на

несовпадении реального, глубинного и подспудного течения событий и различных попыток узкорационалистического, прагматического, обедняющего подлинное бытие объяснения феномена существования.

В 1929 году Чапек пишет сборник «Рассказы из одного кармана». На первый взгляд – набор забавных жизненных казусов. Разумеется, замысел автора и здесь шире просто детектива, поэтому мало где есть каноническая жанровая схема, требующая загадки и её логического решения путём накопления фактов.

К полноценному классическому детективу здесь можно отнести «Исчезновение актёра Бенды», в котором присутствуют и криминальная загадка, и поэтапное расследование её одним из героев с раскрытием в финале. Чисто детективен по построению и «Поэт», ведётся логическое расследование в «Преступлении на почте» и в «Купоне», который можно считать образцом полицейского детектива. Остроумно сравниваются методы детектива и историка в «Гибели дворянского рода Вотичких», где блестяще раскрыто преступление из далекого прошлого. Проблему того, как на самом деле доходят до истины великие сыщики, затрагивает «Случай с доктором Мейзликом».

ОТ СОТВОРЕНИЯ МИРА К КОСМИЧЕСКОМУ ТАНЦУ: О КООРДИНАТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

Студ. Некрасова К.А., гр. СКХ-116в

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Космос безграничное пространство, которое всегда привлекало человека. Начиная от банальных наблюдений за звёздами и заканчивая полётами в этот неизведанный мир. Людям всегда было интересно знать (Что есть этот мир и как они в нём появились?) Так же они хотели быть ближе к космосу и поэтому всячески старались привнести это понятие в свою жизнь не только посредством научных открытий, но и через искусство: кино, живопись, театр или танец.

Цель работы заключается в расширении наших познаний в области космической тематики в контексте хореографического искусства от идей сотворения мира до новейших концепций космизма в современном танце.

Задачи исследования сконцентрированы вокруг следующих вопросов: Что есть мир и космос, почему он так манит человека? Концепция связи космоса и танца. Предпосылки космической тематики в танце. Хореографы, интересующиеся космической темой. От древнейших представлений о сотворении мира и их отражения в танце до новейших космических постановок (проанализировать в ракурсе заявленной

проблемы идейно-образное содержание авторских версий хореографических решений) и показать это на визуальном материале.

Большинство экзотерических учений гласит, что каждый из нас является микрокосмосом, миниатюрным его отражением во вселенной. Поэтому человек обладает всеми видами энергий. Священный танец древнейших эпох – это способ стимулирования и направления не на внешний, а во внутренний мир, к более глубоким уровням сознания. В те времена существовало несколько видов танцев: танцы по кругу, имитирующие движение солнца, танцы цепочкой, олицетворяющие слияние мужской и женской энергий, для увеличения плодородия и соединения неба и земли, танцы-нити, которые подобно нитям Ариадны приводили танцора к тайному знанию лабиринта жизни.

Однако хореографы мыслители продолжали продвигать тематику сакрального танца. Одним из представителей духовного танца является Г.И. Гурджиев, созданием танцев, синтезирующих культурный опыт, полученный у разных народов, занимался М.С. Льюис, сочинял хореографию, базирующуюся на мотивах, наблюдаемых во время поездок по миру М.Э. Эсамбаев, даже был приглашен на праздник жертвоприношения в Бразилии.

Космический танец расширяет наши представления о вселенной. Современная парадигма танца использует атмосферу как целую космическую систему вместе с инновационными технологиями, проникающими в сценическое пространство. Лазерные лучи, постановочный свет и биомеханика тела взаимодействуя между собой, стоят на пути освоения цифровых хореографических проектов.

ЭКЛЕКТИКА КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕАТРА ВЕЛИКОБРИТАНИИ

Студ. Буваева Ж.З., гр. СКЛ-116

Научный руководитель: доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Данная тема является актуальной в связи с тем, что эклектика все чаще проявляет себя в различных областях искусства, объединяя их в единый культурный код.

Под термином эклектика в различных направлениях искусства понимается смешение, совмещение нескольких жанров, стилевых элементов. При этом выбор жанров, которые «смешиваются», продиктован временными или территориальными особенностями. Эклектика искусства служит эффективной декорацией для материальной культуры нового типа, еще не выработавшей собственного стиля.

Эклектика в британском театре заметна в постановках на основе работ крупнейшего и известнейшего английского драматурга Уильяма Шекспира. Например, в постановках «Королевской шекспировской компании» (Royal Shakespeare Company, RSC) присутствует огромное количество элементов эклектики. В постановках последних лет таких известнейших произведений Шекспира, как «Гамлет», «Укрощение строптивой», «Ромео и Джульетта» и других, в первую очередь, заметно смешение традиционных шекспировских проблем, характерных для его исторического периода, и современного музыкального сопровождения. Так, например, в постановках под руководством Питера Холла, который стоял во главе компании с конца 1990-х годов до 2017 года, герои шекспировских трагедий переносятся в современный мир, в постиндустриальное общество.

Также стоит отметить и другие популярные британские театры, такие как Королевский театр Ковент-Гарден, театр «Буш» и т.д. В последнем, под руководством Джози Рурка и Мэдэни Юнис наблюдается смешение многих стилей, таких как драма, комедия, трагедия, фарс и т.д.

В рамках постановок могут соседствовать смешение стилей, направлений искусства, феноменов, характерных для разных исторических периодов, философий и подходов. Таким образом, эклектика к настоящему времени стала традиционной для многих постановок произведений великих драматургов, что говорит о том, что совмещение нескольких жанров в ближайшем будущем будет продолжать развиваться.

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ ПОРТРЕТОВ В.В. ПУТИНА И Д.Ж. ТРАМПА

Студ. Гришина А.Ю., гр. СКЛ-116

Научный руководитель: доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Выступление перед публикой, в независимости от размеров, предполагает грамотную, структурированную, осмысленную речь, а также ораторские способности. Посредством нашей речи, мы создаем себе некий языковой портрет, анализ которого предполагает наличие некоторых критериев. Существует три уровня языковой личности: лексика, тезаурус и прагматикон. Данные критерии отражают владение языковым фондом языка и помогают сделать личность узнаваемой. Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что язык политики, являясь подсистемой национального языка, имеет ряд особенностей. Речь первых лиц государства и тексты ведущих изданий средств массовой информации должны не только соответствовать господствующей идеологии, но и усиливать обратную связь с различными слоями населения, формировать

настроения в обществе. Исходя из этого, целью данной работы является выявление языковых портретов первых лиц двух сильных держав, на основании их обращений: В. В. Путина к Федеральному Собранию от 01.03.2018 и Д. Трампа к Конгрессу от 31.01.2018. В ходе исследования выделены следующие критерии для компаративного анализа:

- Открытость своей политической позиции;
- Готовность признать ошибки;
- Позиция по отношению к партнерам;
- Вызов оппонентам;
- Использование фразеологических оборотов и фразовых глаголов;
- Передача переносного значения;
- Риторические вопросы;
- Отождествление себя с целой страной;

Главным источником стали непосредственно сами видеообращения президентов, а также тексты их речей. Задачи, реализуемые в ходе данного исследования: определение понятия языковой личности, выявления ее критериев, анализ обращений В.В. Путина и Д. Трампа, сравнение речей по каждому из выделенных критериев. Общий вывод заключается в том, что каждое политическое послание может стать предметом исследования и помочь выявить не только языковой портрет отдельной личности, но и составить общую картину настроений тех людей, в чьих руках сосредоточена власть, а также разработать алгоритмы манипулятивного аспекта в политике.

ГЕНЕЗИС АНГЛОСАКСОНСКОГО РУНИЧЕСКОГО ПИСЬМА

Студ. Никитюк М.Ю., гр. СКЛ-217

Научный руководитель: доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Футарк (Futhork) – общее наименование германских рунических алфавитов. Слово происходит от акрофонического принципа чтения первых шести знаков старшего рунического алфавита. Термин принято использовать для обозначения всех рунических алфавитов, созданных на территории современной Западной Европы. Однако существует понятие «старшего футарка», созданного древнегерманскими народами, и из которого произошли все последующие версии рунического письма. Отличительной особенностью рунического письма является то, что все руны кроме звуков означают еще какое-то понятие, термин.

Отдельного внимания заслуживает генезис англосаксонского футарка, первое появление которого датируется VII-VIII в. Англосаксы увеличили старший футарк сначала до 28 рун, 31 руны, и позже, в Нортумбрии, в IX-X веках н.э. до 33 рун. Они фигурировали только на

пергаменте, а на других объектах зафиксированы, в основном, 28 рун. Список из 29 англосаксонских рун с разъяснениями имени каждой руны приведен в англосаксонской рунической поэме, одной из важнейших средневековых рукописей, содержащей сведения о рунах, начала XVIII века. Однако погибший оригинал этого списка датируется концом X века. Древнейшая же версия поэмы была создана, вероятно, еще в конце VIII – начале IX столетия.

Большая часть рун стала звучать немного иначе, чем в старшем футарке. Звучание стало более коротким, чаще всего подобно древнеанглийскому слову, совпадающему со значением рун в старшем футарке. Важнейшим пунктом в сравнении старшего футарка и его англосаксонского варианта является рассмотрение рун, которые появились в новой версии. Большую часть новых рун составляют дифтонги и сочетания звуков. Это объясняется тем, что в древнескандинавских языках их не существовало.

Футарк стал одной из ступеней развития письменного аспекта английского языка. На протяжении нескольких веков англосаксонский футарк успешно конкурировал с латинским и древнеанглийским письмом. Слиянием этих трех систем является современный английский алфавит, почерпнувший из них самое лучшее. История показывает, что руническое письмо проигрывает конкуренцию латинскому. Футарк сложен в написании, и изучение его гораздо продолжительнее. Все виды футарка в наше время не используются, однако современные системы письма, в особенности английская, сохранили многое от футарка.

«ЗАМОК ОТРАНТ» ГОРАЦИЯ УОЛПОЛА КАК ПЕРВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ГОТИЧЕСКОГО ЖАНРА

Студ. Федотова Я.В., гр. СКЛ-116

Научный руководитель: доц. Дворниченко Е.В.

Кафедра лингвистики и МКК

Готическая литература – самое «жуткое» и неоднозначное направление в мировой литературе. Термин «готика» (от французского «gothique» – «готский», по названию германского племени готов) возник в эпоху Возрождения. «Готическое» в те времена означало «варварское», непонятное, грубое в противовес «римскому», классическому, образцовому: готическим называли то искусство, которое шло вразрез с античными традициями, а значит, не представляло интереса для современников. Человеку свойственно получать удовольствие от сильных эмоций, и страх – одна из самых сильных человеческих эмоций. Все неизвестное пугало человека, а затем привлекало его, приобретая фантастические формы. Так, на фоне запретных религий, мифов, сказок,

баллад о ведьмах, мертвецах зарождается «страшная» литература. Английский «готический» роман или роман «тайны и ужаса» определил ряд художественных эффектов, помогающие создать напряженную атмосферу страха и тревоги. В готическом романе сюжет выстраивается вокруг тайны, например, чьего-то исчезновения, нераскрытого преступления, неизвестного происхождения, лишения наследства. Завязка конфликта, как правило, относится к далекому прошлому. Место действия готического романа обычно разворачивается в древнем замке, монастыре с запретными помещениями, таинственными комнатами, мрачными длинными коридорами. Помимо замков, типичное место действия готического романа: уединенный дом или усадьба, руины, пустоши и болотистые места.

«Отцом» готической литературы считается Гораций Уолпол, который написал первое произведение в этом жанре «Замок Отранто». Его центральная тема – тема преступления и наказания, противостояние человека и его судьбы. Роман Горация Уолпола оказал влияние на становление готического жанра в английской литературе. Уолполу, одному из первых, удалось соединить сверхъестественное с человеческим, определив главные особенности готического романа: мотивы обреченности, борьбы человека с судьбой, и даже с потусторонними силами. Гораций Уолпол стал одним из зачинателей увлекательного и популярного жанра готических романов, получившего развитие в первой половине XIX столетия, и который, видоизменяясь, стал частью других жанров, так, готический роман повлиял и роман ужасов, так называемые «вампирующие» романы, книги о зомби и т.д.

АНГЛИЙСКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ КУЛЬТУРА СКВОЗЬ ПРИЗМУ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Студ. Пивцаева А.А., гр. СКЛ-16

Научный руководитель: доц. Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Изучение Средневековья, особенно раннего, сопряжено с определенными трудностями, связанными с недостаточным количеством дошедших до нас письменных источников. Вместе с тем есть особый тип источников, дающий пищу для изучения развития средневековой культуры, – архитектурные памятники, которые визуально и материально воплощают взгляды и представления общества в конкретный период развития. И цель данной работы – изучить, как культура влияет на архитектуру.

Известно, что англичане предпочитали работать больше с деревом, но деревянные постройки почти не сохранились до наших дней. Поэтому

они стали использовать камень в строительстве лишь после прибытия в Англию миссионеров из Рима. Таким образом, эпоху обращения в христианство можно считать решающей в формировании английской архитектуры.

Среди архитектуры раннего Средневековья стоит отметить Бриксуртскую церковь в Нортгемптоншире, церковь в Брэдфорде-на-Эйвоне, эти здания сохранились до наших дней.

В истории европейской культуры особая роль отводится Каролингскому Возрождению, которое повлияло и на средневековую Англию, только это произошло чуть позже, чем в континентальной Европе. Можно сказать, что архитектура Англии в тот период была скорее в изоляции от Европы, чем под ее влиянием. Но после вторжения норманнов на территорию Англии, английская архитектура полностью изменилась и начала новый путь развития.

Ранняя средневековая архитектура – это важная часть английской культуры, и то, что сохранилось, дает возможность изучать культуру V-XI веков, образ жизни людей данного периода и их восприятие мира до периода нормандского завоевания Англии.

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОЛИСЕМАНТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Студ. Кононова А.Д., Рябова В.А., гр. СКЛ-117

Научный руководитель: доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Одной из главных черт английского языка является многозначность его слов. Разные слова могут приобретать разный смысл: одно и то же слово может быть как существительным, так и глаголом, наречием и даже союзом, что может сильно затруднять понимание слова и его перевод. Многозначность, или полисемия, слова – это обладание языковой единицей более одного значения при условии сохранения семантических связей между ними или переноса смежных признаков. В языке легче всего выявить прямое значение слова, описывающее непосредственно предмет или понятие. Отталкиваясь от этого, можно получить уже производные значения. Полисемия может быть грамматической или лексической. В английском языке преобладает второй вариант, так как существует определенное количество слов, которые обозначают в разы большее количество понятий. С одной стороны, это позволяет существенно сэкономить языковые средства, но с другой стороны, становится необходимым запоминать несколько значений слова. Поэтому лексику английского языка следует изучать не в изоляции, а в контексте, чтобы значение конкретного слова становилось понятным. Например, английские

глаголы в сочетании с предлогом становятся фразовыми глаголами и полностью меняют свой смысл. Можно сказать, что это явление уникальное в лингвистическом смысле. Фразовые глаголы имеют свои эквиваленты, так как чаще всего они используются в разговорной речи.

Понимание английского языка в речи его носителей также отягощается обилием выражений с непрямым значением. Переносное значение слова неотделимо от прямого употребления, но следует понимать, что употребление и значение слова не всегда одно и то же. Употребление может сохранять в себе исторически не прижившееся значение или же новое применение слова. Вследствие этого прямой смысл слова не изменяется, при этом новые смысловые значения становятся единичными, но понятными для носителей языка. Связь значения слова с лексико-семантической системой языка осуществляется посредством экспрессивно-эмоциональной составляющей.

Подводя итоги, можно сказать, что явление многозначности присутствует в каждом языке, но полисемия английского очень распространена. Лексика любого языка стремительно меняется, приобретает новые значения исходя из исторического развития, обрастает новыми формами, поддается влиянию его носителей.

ВЕЛИКАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ БУРЖУАЗНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И АНГЛИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ

Студ. Наприенко А.А., гр. СКЛ-116

Научный руководитель: доц. Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

В середине XVIII века в Англии, частично как реакция на Французскую революцию, зародилось новое идейное и художественное направление – романтизм, в котором отразились и новые идеи, и подходы к пониманию и осмыслению окружающего мира и месте в нем человека. Цель работы – выявить отличие романтизма от других литературных направлений, определить отношение романтиков к идеям Великой Французской революции и тем глубоким эмоциональным переживаниям, которые были с ней связаны.

Политические и идеологические перемены, вызванные Французской революцией, поначалу вдохновляли британских поэтов. Идеалы равенства, братства, свободы совпадали со стремлением романтиков к свободе творчества, неограниченному полету воображения. Кроме того, события во Франции давали надежду на реализацию положений общественного договора Ж.-Ж.Руссо, поклонниками которого было первое поколение романтиков. Однако впоследствии, наблюдая за тем, что происходило в

Европе, узнав о практике революционного террора, британские поэты испытали глубочайшее разочарование.

Такую эволюцию отношения к революционным событиям испытал, прежде всего, У. Вордсворт, сложнее и запутаннее отношение к революции С. Кольриджа.

Однако романтизм – это тоже своего рода революция, бунт против урбанизации, против механизации человеческого чувства, это обращение к природе, эмоциональному миру человека. Естественная красота и величие природы есть олицетворение свободы и независимости, истинной и непреходящей ценности жизни, которая достойна описания не возвышенным языком классической поэзии, но языком простых людей («*language really spoken by men*»), даже отверженных и презираемых.

ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ И УРОВЕНЬ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОЙ МЫСЛИ ОТ ИСТОКОВ К СОВРЕМЕННОСТИ

Студ. Соколова А.Ю., гр. СКХ-116

Научный руководитель: доц. Усанова Н.С.

Кафедра Педагогики балета

Творческое отношение к своей профессии и увлеченность своим трудом – обязательные условия для создания высокохудожественного произведения. Приступая к работе, балетмейстер должен точно знать, какую цель перед собой ставит, к чему стремится, обязан четко продумать драматургию будущего сочинения: как выстроить завязку, как развивать образы, характеры действующих лиц, как вести действие к кульминации, как решать развязку. Профессия балетмейстера предполагает решение большого круга вопросов в процессе работы. Он не только сочиняет хореографический текст, рисунок танца, т.е. создает композицию танца, но и, пользуясь всеми средствами хореографического искусства, стремится воплотить свой замысел в сценических образах, выразить определенные мысли и чувства. Как любой художник, балетмейстер должен быть высокообразованным человеком, который не только владеет профессиональными секретами хореографического искусства, но и разбирается в смежных видах искусства-драматургии, музыке, изобразительном искусстве, литературе.

Объектом моей к работы стала деятельность балетмейстеров, их уровень балетмейстерской мысли и различные варианты драматургического решения при постановке хореографического произведения.

Не зависимо от времени, направления и жанра все произведения хореографического искусства строятся по законам драматургии. Однако

эти границы можно расширять и преобразовать благодаря высокой взыскательности, профессионализму, фантазии и разносторонности балетмейстера.

В чем заключаются главные аспекты профессиональной работы балетмейстера-постановщика, уровень балетмейстерской мысли у мастеров, работающих в различных направлениях и стилях, специфика и уникальность их работы? На первоначальном этапе удалось раскрыть базовые понятия и термины, связанные с драматургией и профессией балетмейстера, основанием хореографии на льду и обратиться к важнейшим деятелям спорта и искусства, благодаря которым эти понятия получили своё дальнейшее развитие. Удачной постановке хореографического произведения является поиск и отбор созвучных нашей эпохе тем. Необходимость найти нужное «слово» для выражения мысли и чувства героя заставляет балетмейстера каждодневно развивать свою фантазию и обогащать палитру выразительных средств.

КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА

Студ. Ярмиш Я.С., гр. СПб-114

Научный руководитель: доц. Усанова Н.С.

Кафедра Педагогика балета

Термин «бальные танцы» относится к парным бытовым светским танцам, возникшим в средневековой Европе. Бальные танцы произошли от народных танцев, но всегда считались элитарными, предназначались для знати и исполнялись на балах. Слово «бал» пришло в русский язык из французского и происходит от латинского глагола ballare, который означает «танцевать». На формирование бальных танцев влияли все эпохи и направления в искусстве – Возрождение, Просвещение, классицизм, романтизм.

К началу XIX в. Россия выработала собственный стиль аристократического салонного танца, идя в ногу с европейской культурой и в чем-то даже опережая ее. В середине XIX в. русский салонный танец расширил сферу своего влияния, трансформировавшись в танец общественный, что, однако, резко снизило его качественный уровень. К концу столетия общественный танец в России (как, впрочем, и в Европе) испытал сильный кризис и вместе с европейской культурой был вынужден искать новые пути развития.

За последние десятилетия бальные танцы переросли из «кружков» в разновидность социально-культурной деятельности и по своим масштабам охватывают не только сферу профессионального (спортивного) танцевания, искусства (постановочные шоу номера, секвей, формейшн), но и сферу любительского (социального) танца. Синтез искусства и спорта.

Бальные танцы можно считать спортом, потому что они требуют от танцора таких качеств, которые свойственны большинству «настоящих» видов спорта. Конкурсное исполнение бальных танцев осуществляется по трем программам: европейской, латиноамериканской и так называемая «десятка» (последняя по общему количеству танцев). Любительские хореографические чемпионаты мира проводит IDSF, а профессиональные – по инициативе английских танцевальных организаций.

Сегодня смело можно утверждать, что бальные танцы собрали воедино самые чувственные и яркие танцы мира, которые исполняются в паре. В зависимости от постановки в паре, бальные танцы подразделяются на две программы: латиноамериканскую и европейскую, каждая из которых включает в себя по пять танцев. Бальный танец образует отдельную нишу в системе бальной хореографии, характеризуясь достаточно высоким уровнем техники исполнения, и является ярким представителем синтезных модификаций в хореографическом искусстве. А его состязательность в обще-социальном контексте, важным звеном между искусством и спортом. В связи с этим перспективным направлением исследования эволюции спортивного танца является изучение хореографического искусства.

БАЛЕТ ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДГАРА ДЕГА

Студ. Ярдаева Е.С., гр. СКХ-116

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Важность данной работы обусловлена связью творчества Эдгара Дега с балетом. За историю человечества в живописи было не много художников, основными темами которых является хореография. Э. Дега изображал закулисную жизнь французских балерин в те моменты, когда они подготавливаются к танцам или отдыхают между выступлениями.

Целью работы является изучение творчества Э. Дега и его отношение к балету того времени. Когда в мировое искусство начал приходить реализм, европейский балет оказался в состоянии кризиса и упадка. Он стал терять содержательность и целостность, и был вытеснен другими видами танца – феерией, мюзик-холлом. Во Франции он перешел в фазу консервации отработанных схем и приемов.

Э. Дега родился в семье финансистов. Обучался живописи как самостоятельно, так и под началом известного художника Ламота. Особое место в творчестве Э. Дега занимает французская Опера. Э. Дега лично посещал танцевальные классы, наблюдал за тяжелым трудом балерин. Он первым стал показывать в своих картинах динамику танца, применив методы импрессионизма к изображению закрытых помещений. Художник

постоянно посещал Парижскую Оперу и даже имел доступ к классам танца, так как дружил с известным балетмейстером Ж. Перро. Э. Дега быстро улавливал и достоверно фиксировал самые спонтанные и естественные движения танцовщиц, он изобразил их в сотнях различных ракурсах и позах. До конца творческой жизни Э. Дега варьировал и неустанно изучал тему танца. Он очень любил наблюдать за балеринами и проводить за этим занятием часы и дни напролет, в связи с его любовью к балету и рисованию балерин, он стал «своим среди чужих».

Э. Дега уникальный художник, который применил приемы импрессионизма к человеческим фигурам (танцовщицам) в движении, и многочисленных композициях изображал их в интерьерах парижской Оперы. Иногда его картины напоминают фотографии, на которой часть сюжета остаётся за кадром. Романтика танца рождается из прозы жизни. Стараясь быть новатором и отличаться от других, он запомнился как своим стилем, так и объектом своего творчества, в последовательном процессе которого создал образ французской национальной балетной школы.

Произведения Э. Дега очень значимы для понимания балета второй половины XIX века. Именно благодаря работам этого художника, балет обрел новую популярность среди публики того времени. Новаторский подход художника позволил проникнуть в творческую лабораторию классического танца и запечатлеть его не обычную красоту.

МЕСТО НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В СИСТЕМЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Студ. Силин А.В., гр. СПб-116

Научный руководитель: Толмасов Д.В.

Кафедра Педагогики балета

Народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. На протяжении многовековой истории своего развития народный танец всегда был тесно связан с трудовым календарным сельскохозяйственным годом (посев, сбор урожая и т.д.) Он тесно связан и с различными сторонами народного быта, обычаями, обрядами, верованиями. Народный танец всегда имеет ясную тему и идею – он всегда содержателен. В нём существует драматургическая основа и сюжет.

Народно-сценический танец прошел долгий путь становления и развития. Разнообразие композиционных форм, танцевальных движений, музыки, костюмов отражают удивительно тонкое понимание красоты простым народом. Народно-сценический танец активно существует

самостоятельной системой в наши дни, а так же является неотъемлемой частью классического балета.

В настоящее время выделено четыре основные танцевальные системы: народный танец; бальный танец; классический танец; современный танец. Рассмотрим народно-сценический танец через эти системы искусства.

Бальный танец. Народный танец явился основой для бытового (бального) танца. Так, всем известный и всеми любимый вальс произошел от старинного народного танца вольта. Мазурка, ставшая королевой бала в 18-19 веках – от польских народных танцев «мазур», «куявяк» и «оберек».

Классический танец. Зародившись в помещичьих усадьбах, он достиг высокого художественного уровня к концу XVIII века. Первоначально крепостные танцоры исполняли для своих господ народные пляски. Один из мемуаристов эпохи рассказывает, как, посетив помещичью усадьбу в Псковской губернии, видел такие «деревенские танцы». Именно поэтому классика впитала в себя все самые изящные движения из народных и бытовых танцев.

Современный танец. Одним из видов современного танца является джаз танец. Джазовый танец – это танец театральный, органически соединяемый с вокалом и актёрской игрой. Внутренним слоем формирования джаз танца явился африканский народный танец.

Народно-сценический танец занимает большое место в современном хореографическом процессе. Около 80% всех сценических художественных произведений, так или иначе связанных с искусством танца, сочиняются и ставятся на материале народного танцевального творчества. Являясь замечательным средством образной характеристики, народные танцы входят в обширный репертуар оперно-балетных и музыкально-драматических театров.

КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА ОТ ИСТОКОВ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

Студ. Родина А.П.

Научный руководитель: доц. Новикова М.В.

Кафедра Педагогики балета

Танец – это самый древний и богатый вид искусства: уникальный, многогранный, яркий, несущий в себе огромный эмоциональный заряд. Каждое поколение свято хранит память о своих предках и бережёт всё, что отражает их жизнь. В этом контексте народный танец стал бесценным сокровищем, показывающим быт, основные занятия, традиции, события, происходящие в жизни людей. В ходе развития общества народный танец приобрёл большее самостоятельное значение, стал одной из форм

эстетического воспитания. Красочные хороводы, мудрёные кадрили, виртуозные пляски солистов, лихие переплясы и так далее говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца, о глубоких национальных корнях и богатых многовековых традициях. В древности танец имел религиозно-магический смысл и исполнялся с определенной целью по праздникам. Со временем он утратил религиозные черты и превратился в бытовой танец, выражающий чувства, настроение исполнителя. Русский народный танец в каждом регионе отличается лексикой, приёмами, манерой и стилем исполнения, сложившихся ярких, замысловатых коленец, выразительных положений и переплетений рук в сочетании с чётким ритмом, оригинальным рисунком, источником появления которого может служить всё, что нас окружает. Рассмотрим несколько примеров хороводов (карагоды и танки). Хороводы бывают как игровые, так и орнаментальные. На русском Севере хореография связана с укладом и бытом людей. Хороводу присуще строгость и благородность движений. Характер движений был сдержанный, нет стремительных переходов и широких размахов. В южных танках и хороводах проявляется темперамент людей, их движения свободные, широкие, стремительные, гибкие. Долгое время в народном быту танцы были связаны с песнями и исполнялись под них. В каждом танце музыка должна соответствовать сюжету, рисунку, лексике и костюму. Костюм и народный танец находятся в постоянной зависимости друг от друга. Русская народная одежда, используемая в танце, многообразна, отличается высоким художественным вкусом. Начиная с середины XVIII в., начали складываться особые жанры городского танцевального фольклора. Они развивались по своим законам и проявлялись совершенно в иных формах, нежели жанры крестьянской хореографии. Специального внимания заслуживает проблеме сохранения и поддержки современных жанров фольклора, стимулирование новых творческих проявлений широких слоев населения. Традиции лишь тогда могут естественным образом сохраняться, если они переходят из поколения в поколение.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПРЕПОДАВАНИЯ В ШКОЛЕ-СТУДИИ ПРИ ГААНТ им. И.А. МОИСЕЕВА И ДРУГИХ ВЕДУЩИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛАХ

Студ. Макаров И.С., гр. СПб-116

Научный руководитель: доц. Новикова М.В.

Кафедра Педагогики балета

Народный танец – у каждого народа он свой особенный, неповторимый. Язык народа так же неповторим, как и его танец. Именно народные танцы дали развитие всем видам хореографического искусства.

В школе-студии при ГААНТ им. И.А. Моисеева большая роль в системе хореографической подготовки танцоров отведена классическому танцу, поскольку классический танец и его школа являются единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет. В школе-студии на базе классического танца ведется постановка народных танцев.

Моисеев путем проб и ошибок создал новый жанр – сценический народный танец и выстроил собственную уникальную систему. Еще одна важная заслуга И.А. Моисеева – создание уникальной, единственной в мире «Моисеевской» Школы танца. Ее отличительные черты – высокий профессионализм, виртуозная техническая оснащенность, способность к передаче импровизационной природы народного исполнительства. В основе его хореографии лежит так называемое плие. Этот термин в балете означает низкое приседание. Вы всегда отличите «Моисеевцев» по плие, которое присутствует в каждом движении. Этот прием действует как пружина, все движения танцора становятся более широкими и мощными. Представьте, за два прыжка «Моисеевцы» могут пересечь любую сцену, независимо от ее размеров. «Моисеевская» школа танца уникальна, ее отличает виртуозная техническая оснащенность, свободное владение всеми видами танца. Школа-студия воспитывает отлично подготовленных танцовщиков не только для ансамбля Игоря Моисеева, но и для других профессиональных коллективов. И дает возможность развивать себя как будущих педагогов-постановщиков танца.

Созданный в веках, народом, обусловленный взаимосвязью с природной средой, народный танец стал важнейшим средством обогащения балетного театра, созданного профессионально обученными людьми.

**СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД В РАЗВИТИИ
ОПОРНО-ДВИГАТЕЛЬНОГО АППАРАТА
В ГРУППАХ РАННЕГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ
НА ПРИМЕРЕ МОСКОВСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО
УЧИЛИЩА ПРИ МГАТТ «ГЖЕЛЬ»**

Студ. Кобзарева А.С., гр. СКХ-117

Научный руководитель: проф. Дегтярева В.В.

Кафедра Педагогики балета

У каждого ребенка тело и суставы развиваются по разному и к каждому ученику свой подход, за каждым ребенком должен быть присмотр, чтобы он правильно исполнял то или иное движение заданное педагогом.

В докладе речь идёт о том, как развивать опорно-двигательную систему, как развиваются мышцы, суставы и формируется мышечный корсет. Развитие тела ребёнка происходит постепенно, на протяжении всех занятий. На каждом этапе идёт новое упражнение по закреплению той или иной группы мышц.

Хореографическое развитие отличается от спортивного развития ребёнка/подростка. В хореографии работают другие группы мышц, в отличие от обычного спорта (спортзал, фитнес). Методика хореографических упражнений для детей в возрасте от 4 до 7 лет построена поэтапно: от простых упражнений к сложным: развиваются суставы и мышцы, стопы, колени, пах (вертлужная впадина), бедра, торс, руки, плечи, спина, шея, снизу вверх.

В уроках по хореографическому развитию есть дозировка упражнений, то есть один день – кроссовые упражнения, другой день – на растяжку.

На этом завершается выступление такой фразой: попробовав один раз начать развивать себя, не стоит бросать и останавливаться на недостигнутой цели.

РУССКАЯ ШКОЛА НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

Студ. Кирилин А.В., гр. СПб-116

Научный руководитель: Кабанова О.Е.

Кафедра Педагогики балета

Русская школа народно-сценического танца как целостная художественно-образовательная система, возникшая в эталоне сценического искусства, имеющая свод эстетических ценностей и занимающая важное место в подготовке специалистов профессиональной хореографии и в воспитании широких масс населения на любительском уровне. Возникновению школы народно-сценического танца предшествовал длинный исторический путь

Термин «народно-сценический танец» появился в России в XX в. в результате возникновения целого ряда профессиональных ансамблей народного танца как самостоятельного вида хореографической деятельности, призванных сохранять, развивать и транслировать образцы народного танцевального творчества.

Народно-сценический танец как исторически выработанная, устойчивая система выразительных средств хореографического искусства в сценической обработке разнообразных форм танцевального фольклора формировалась у многих народов на протяжении нескольких веков. Трудно сказать с точностью, когда танцевальный фольклор стал приобретать черты сценичности. Можно лишь предположить, что ещё в

искусстве скоморохов прослеживалась не только чистая импровизация, но и определённая художественная организация выступлений.

Характерный танец включал в себя все танцы балетных спектаклей, которые были основаны на народном материале. На русской балетной сцене второй половины 19 века характерный танец обычно исполнялся как дивертисментный номер, не имеющий прямого отношения к сюжету и действию балета.

Фольклор является тем источником, из которого черпают свою красоту и народно-сценический, и характерный танец, но в разной степени. Для народно-сценического танца фольклор является доминантой, основой, а значит, требует изучения манеры и темперамента исполнения национальных танцев, разнообразия народных движений, особенностей жизненного уклада. Для характерного танца фольклор – это своего рода вспомогательное средство для передачи образа, где важнее чувствовать меру условности, психологию людей вообще, обладать богатой танцевальной фантазией.

На современном этапе школа народно-сценического танца является мощным фактором эволюции народного танца в его бытовом и сценическом существовании.

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА М.И. ПЕТИПА КАК РОДОНАЧАЛЬНИКА РЕФОРМ В РУССКОМ БАЛЕТЕ

Студ. Елагин К.Б., гр. СПб-116

Научный руководитель: ст. преп. Толмасов Д.В.

Кафедра Педагогика балета

В 19 – начале 20-го веков русский балет занял ведущее место в мировом балетном искусстве. Его школа обладала стойкими традициями; репертуар включал лучшие спектакли 19 века. Этим он обязан великим русским композиторам: П.И. Чайковскому, создателю бессмертных балетов «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», А.К. Глазунову, автору балета «Раймонда». Постановка этих произведений на сцене – заслуга такого великого балетмейстера, как Мариус Петипа, работавшего в Санкт-Петербурге с 1860-х гг. и до нач. 20 в. Петипа работал в различных жанрах, ставя и номера, и танцы в операх, и небольшие танцевальные комедии, и многоактные зрелищные спектакли, а также, исходя из практики тех лет, постоянно перерабатывал старые балеты других хореографов. Петипа мастерски сочинял танцы, точно учитывая вкусы зрителей и одновременно возможности и потребности артистов. В его спектаклях на протяжении последней четверти 19 в. складывался и утверждался тип «большого» балета, подчинённого строгим правилам академизма. Это было монументальное зрелище, построенное по

нормам сценарной и музыкальной драматургии, где внешнее действие раскрывалось в пантомимных мизансценах, а внутреннее – преимущественно в канонических структурах: сольных вариациях, дуэтах и групповых танцах (служащих характеристике персонажей) и особенно – больших классических ансамблях. Петипа продолжил процесс обогащения лексики танца. В спектаклях завершился процесс отделения классического танца от характерного, в них использовались стойкие структурные формы: па-де-де, па-де-труа, гран-па и др. Уже ранние его спектакли – «Дочь фараона» (1862), «Царь Кандавл» (1868, оба – Пуни), «Дон Кихот» Минкуса (1869 в Москве и 1871 в С.-Петербурге) – поражали хореографическим разнообразием. В сцене «Теней» более поздней «Баядерки» Минкуса (1877) поэтическая обобщённость достигалась средствами танцевальной полифонии, разработки пластических мотивов.

Искания М. Петипа нашли завершение в постановках балетов с музыкой композиторов-симфонистов Чайковского и А.К. Глазунова. В «Спящей красавице» (1890) каждый акт имел свою музыкально-хореографическую кульминацию, выраженную в четырёх адажио, а содержание сказки нашло идеальное воплощение через поэтически обобщённый танец.

В «Раймонде» (1898) была виртуозно разрешена проблема взаимодействия классического и характерного танца в венгерском гран-па последнего акта.

Благодаря спектаклям Петипа русский балет занял исключительное положение в мире как хранитель наследия.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦЕРКОВНЫХ ИЗДАНИЙ
НАЧАЛА XX века
В СОБРАНИИ МУЗЕЯ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
ИНСТИТУТА СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ:
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И БЫТОВАНИЕ
АКАФИСТА БОГОМАТЕРИ «КАЗАНСКАЯ» (изд. 1914 г.)**

Студ. Васильева Д.В., гр. СКИ-116

Научный руководитель: Голдинова М.Д.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Музей славянских культур ИСК имеет большое собрание церковных изданий начала XX века. В своей работе я планирую изучить собрание книг нашего музея, их художественные особенности, провести атрибуцию изданий и составить каталог.

Акафист, находящийся в музее Славянских культур, выпущен Санкт-Петербургской синодальной типографией 15 апреля 1914г. Однако на титульном листе стоит печать библиотеки Казанско-Богородицкого

мужского монастыря г. Харбин, Нов. Модигу. Харбин – город, построенный русскими на китайской территории, в революцию стал прибежищем для русских православных людей.

История бытования акафиста нам неизвестна. Большую часть времени находился в библиотеке Казанско-Богородицкого мужского монастыря. Акафист дошёл в довольно неплохом состоянии, сделана кустарная реставрация: книга подклеена, подшита. Обложка книги твёрдая, неоригинальная, форзац книги подклеен белой бумагой с растительными узорами. На форзаце мы можем увидеть часть оставшейся оригинальной обложки. Обложка украшена узорной рамкой из плетёнок и листьев. Титульный лист повторяет оригинальную обложку. На следующем развороте размещен офорт изображения чудотворной Казанской иконы Божией матери. Перед текстом на титульном листе размещён офорт Богоматери с Иисусом. Текст книги хорошей сохранности, включает в себя 48 страниц печатного текста, набранного классическим церковнославянским шрифтом. Текст на каждой странице обрамлен тоненькой рамкой, каждая глава начинается с буквицы-плетёнки.

Акафист Казанской Богоматери символизирует великий подвиг Церкви, люди в столь тяжёлых условиях не сдались, не утратили веру. Оказавшись вновь в опасности, подобно 1612 году, в среде эмиграции с особым благоговением относились к Казанской иконе и соответственно этой книге.

ОСОБЕННОСТИ КОСТЮМА СТАРООБРЯДЦЕВ

Студ. Швец А.С., гр. СКК-116

Научный руководитель: проф. Узенёва Е.С.

Кафедра Культурологии и славяноведения

На самых ранних стадиях развития общества в костюме всегда находили отражение процессы, происходившие в природе и обществе. Формы или цветовые соотношения костюма символизировали или повторяли природные элементы, имитировали животный мир или биологические процессы (татуировка, листья, шкуры). Поэтому костюм можно не только поставить наравне с другими элементами культуры и искусства, но и отвести ему особую роль в развитии стиля одежды.

Исторически так сложилось, что народный костюм сохранился лучше у крестьян, которые были не так сильно подвержены реформам Петра I и влияниям западной моды. Но также нельзя забывать о старообрядцах, которые появились в XVII веке в результате церковного раскола после реформы патриарха Никона. Из-за преследований и гонений они были вынуждены скрываться, благодаря чему сумели сохранить некоторые особенности костюма.

В республике Молдова есть старообрядческое село Кунича. В этом селе живут выходцы из России, жители говорят на русском языке. Для похода в церковь существует определённый дресс-код. Для женщин – это длинный сарафан (бывает праздничный и повседневный), платок (также праздничный и повседневный), женская рубашка с длинным рукавом. Для мужчин: рубашка с длинным рукавом на выпуск, подпоясанная поясом, и брюки классического кроя. Так же одним из важных атрибутов костюма является лестовка, которая бывает женской и мужской.

Описанный костюм не является общим для всех старообрядцев, так как они делятся на множество подгрупп и у каждой есть свои особенности. Так же нельзя не учитывать тот факт, что какой бы закрытой общностью не были старообрядцы, они всё равно испытывают на себе влияние других культур, поэтому нельзя говорить о неизменности костюма, его консервации. При этом старообрядцы сумели сохранить своё культурное наследие и преумножили его благодаря синтезу с другими культурами.

МЕСТО РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ «ИВАН СУСАНИН» В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ XIX-XX веков

Студ. Бочарова А.В., гр. СКК-117

Научный руководитель: проф. Мельников Г.П.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») в своей основе имеет исторический сюжет. Однако, само событие, а так же личность главного героя (Ивана Сусанина) до сих пор вызывают у историков множество вопросов и сомнений в достоверности произошедшего. Начиная с биографических сведений и заканчивая этническим составом польского отряда и целью его нахождения под Костромой. Как итог, реальные факты и сведения достаточно сильно расходятся с сюжетом либретто оперы, созданной композитором М.И. Глинкой и поэтом Е.Ф. Розеном.

Эти намеренные изменения являются результатом идеологии и политики России 1830-х годов. Волна национального подъема, охватившая Российскую империю после восстания в Царстве Польском в 1830 году, вызвала интерес к демонстрации антипольских тенденций в культуре и искусстве. Другим фактором стало создание «теории официальной народности» С.С. Уварова. Монархия должна была быть утверждена с помощью новой народной оперы. Таким образом, в «фундамент» оперы «Жизнь за царя», как видно и по названию, и по сюжету, было заложено идеологическое начало, которое впоследствии в XX веке будет трансформировано и использовано во благо уже другой, советской системы.

В послереволюционной России главной проблемой оперы являлось монархическое либретто. Было предложено множество вариантов по его переделке и актуализации – предлагался перенос действия в 1920-е, в период русско-польских войн. Но значимой для укрепления «народного духа» стала постановка 1939 года с либретто С. Городецкого. Она должна была стать образцом советской классической оперы и способствовать формированию идентичности советского народа. Лично И.В. Сталин контролировал премьеру возобновленной оперы.

В настоящее время существуют и другие, менее традиционные постановки, как, например, актуализированная под настоящее время постановка 2004 года Д. Чернякова. Но и она не лишена идеологической составляющей. К сожалению, культура от политики почти неотделима, но единственная константа, остающаяся неизменной вне зависимости от трактовок – великая музыка М.И. Глинки.

ТРАНСФОРМАЦИЯ И НОВАЯ ИНТЕРПРИТАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ МОТИВОВ И СИМВОЛИКИ В ПОПУЛЯРНОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI веков

Студ. Маркелов Г.Е., Минц М.Г., гр. СКИ-116
Научный руководитель: ст. преп. Вострикова Н.Г.
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Мотивы и символы библейских и евангельских сюжетов находят отражение в культуре на протяжении всего существования христианской религии. Они трансформируются в зависимости от условий существования христианства, но некоторые символы имеют устойчивый аллегорический характер, который со временем не меняется. На рубеже XX-XXI веков визуальная культура становится массовой, а отголоски христианства проникают в работы современных деятелей искусства.

Попытка поместить библейских персонажей в контекст современности предпринимается на протяжении веков. От художника эпохи Ренессанса Лукаса Кранаха, писавшего библейских героев в одежде своих современников, до Эндрю Ллойд Уэббера и Тима Райса, поставивших рок-оперу «Иисус Христос – суперзвезда», где герои писания оказались в современности.

Иисус Христос был единственным библейским героем, которого долгое время изображали, исключительно следуя канонам. Эта традиция нарушается в XX веке. Возможно, это связано с тем, что в XIX веке происходит расцвет светской культуры и христианство утрачивает лидирующие позиции.

В искусстве XXI века отказ от канонического изображения святых и попытку по-новому представить их сакральное значение иллюстрирует проект Константина Худякова и Виктора Бондаренко «deisis/ПРЕДСТОЯНИЕ». Инсталляция подражает русскому иконостасу с Деисусом по центру и изображениями лиц пророков, святых и философов по краям. Проект интерпретирует церковные каноны, сохраняя исходную задачу иконописи.

Пример интеграции древних библейских текстов в контекст современной культуры – клип американской певицы Леди Гаги «Judas». История выбора девушки между добром и злом, рассказанная с использованием персонажей из писания и наполненная отсылками к сюжетам. В кино существует два пути обратиться к христианской теме: экранизация и отсылки. Яркий пример второго – лента Даррена Аронофски «мама!» – динамичный хоррор, наполненный христианскими мотивами.

В современном искусстве распространены сюжеты, следующие христианской традиции. Задачей таких работ является донести суть христианских догматов через форму, доступную для человека современного автору.

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ ПИФАГОРА

Студ. Резанова В.А., гр. СКК-117

Научный руководитель: проф. Запека О.А.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Принцип золотого сечения – высшее проявление структурного и функционального совершенства целого и его частей в искусстве, науке, технике и природе. Из многих пропорций, которыми издавна пользовался человек при создании гармонических произведений, существует одна, обладающая уникальными и неповторимыми свойствами. Она отвечает такому делению на две части, при котором отношение большей части к меньшей равно отношению целого к большей части.

В дошедшей до нас античной литературе «золотое сечение» впервые встречается во II книге «Начал» Евклида, но все же первыми открыли «золотое деление» пифагорейцы. Правда, есть предположение, что принцип золотого сечения был известен еще египтянам. Например, пирамида Хеопса построена с использованием, так называемого золотого треугольника, в котором соотношение гипотенузы к меньшему катету равно золотому сечению.

В XV-XVI веках усилился интерес к «золотому сечению» среди ученых и художников в связи с его применением, как в геометрии, так и в искусстве, особенно в архитектуре. Леонардо да Винчи считал, что

идеальные пропорции человеческого тела должны быть связаны с числом ϕ : деление отрезка в отношении ϕ он назвал «золотым сечением».

Принципы «Золотого сечения» присутствуют в природе (анатомия человека), используются в искусстве (портрет Джоконды, гравюра Рафаэля «Избиение младенцев»), в науке и технике во многих странах мира.

В каждой науке есть так называемые «метафизические» знания, без которых невозможно существование самой науки. К разряду «метафизических» знаний может быть отнесено и «золотое сечение», которое считалось «каноном» античной культуры, а затем и эпохи Возрождения. В настоящее время совершаются попытки показать, что «золотое сечение» является одной из важнейших «метафизических» идей, без которой трудно представить дальнейшее развитие науки, в частности, теоретической физики и математики.

Золотая пропорция – понятие математическое, ее изучение – это прежде всего задача науки. Но она так же является критерием гармонии и красоты, а это уже категории искусства.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАЗКИ «РУСАЛОЧКА»

Студ. Войшко Н.В., гр. СКК-117

Научный руководитель: доц. Береснева Ж.А.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Всеми любимая и знаменитая на весь мир сказка «Русалочка», написанная датским писателем Хансом Кристианом Андерсеном на самом деле придумана на базе другой истории, написанной Фридрихом де ла Мотт Фуке в 1811 г. под названием «Ундина». Романтические тенденции XIX в литературе пришли из Германии и очень сильно повлияли на творчество Фуке. Это отразилось, прежде всего, на сюжете сказки, глубине переживаний героини и печальном конце, эта сказка по-новому представила известный фольклорный сюжет о деве-духе воды, мечтающей о любви с прекрасным героем и человеческом облики.

Сюжет строится вокруг главной героини сказки Ундины – дочери морского царя, который посылает ее на землю, чтобы она прожила человеческую жизнь. Но сюжет сказки проявляет перед читателем трагическую судьбу русалочки, в которой немаловажную роль играет ее стихийная природа. По сюжету Ундина вырастет, и влюбляется в рыцаря Гульбранда, который тоже не случайно появляется в ее судьбе. Перемены, произошедшие в Ундине; показывают нам романтический образ нежной любящей молодой женщины, обладающий прелестью невинности и кристальной чистоты.

Так же известен и классический трагический конец сказки, где Ундина будучи недолго счастлива с Гульбрандом, оказывается в ситуации

преданной жены и вынуждена исполнить злой рок и убить своего возлюбленного.

Г.Х. Андерсен не мог отказаться от идеи частичного заимствования сюжета произведения Фуке «Ундины» в своей версии сказки «Русалочка». Возможно, это связано с его детскими впечатлениями и его увлечением мистическими существами. Но его версия была более позитивна, представляя перед читателем счастливые детские годы Русалочки. Ее возлюбленным становится не рыцарь, но принц, спасительницей которого она стала впоследствии. Но и при таких обстоятельствах, она становится несчастна из-за своей стихийной природы, и вынуждена пожертвовать своей жизнью ради любви. Эта жертвенность отличает ее от прообраза – Ундины. В этой сказке Андерсен воплощает этический идеал своего времени, создавая новую действительность, где торжествуют Справедливость, Добро, Любовь и Человеческое достоинство.

Именно поэтому образ русалочки становится символом страны, где она родилась – Дании.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ИОРДАНА В ВИЗАНТИЙСКИХ И РУССКИХ ПАМЯТНИКАХ

Студ. Оленева Я.А., гр. СКИ-116

Научный руководитель: Голдинова М.Д.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Древнейшие иконописные сюжеты тесно связаны с событиями ветхозаветной и евангельской истории. Интерес представляют фигуры, представленные символически. К ним относятся и изображения Иордана.

Истоки возникновения символических изображений Иордана видят либо в античных традициях, либо в строках псалма, в котором сокрыто пророчество о Крещении: «Что с тобою, море, что ты побежало, и с тобою, Иордан, что ты обратился вспять?». Большая часть таких изображений связана с иконографией Крещения.

Существует несколько вариантов символических изображений Иордана. На одиночных изображениях Иордан представлен в виде человека с сосудом. Часто его изображают удаляющимся от Спасителя, что связано со словами «обратися вспять». Иногда он восседает на рыбе, таким образом, ещё больше сливаясь с образом водной стихии. Нередко рядом с Иорданом соседствует женская фигура, в иконографической традиции символизирующая море. Встречаются изображения, где Иордан представлен двумя фигурами, что связано с преданием, согласно которому река Иордан образовалась из двух отдельных источников Иора и Дана.

Русская иконография берёт своё начало в Византии и во многом продолжает её традиции. Символические изображения Иордана, сходные с

византийскими, можно увидеть на иконах «Крещение» из церкви Успения с Пароменья и «Крещение» из Национального музея в Белграде.

Также встречаются расхождения с византийскими образцами. На иконе из киевского музея № 56 изображён старик с надписью «море», и женщина с надписью «Иордан»: русские иконописцы не знали о том, что в греческом языке река – мужского рода, а море – женского. На «Крещении» из собрания Постникова Море и Иордан представлены в виде двух женщин: русские мастера были незнакомы с историей олицетворений.

Зародившись в византийской традиции, символические изображения не исчезли, а претерпев некоторые изменения, продолжили существовать в русской культуре.

ОРГАНИЗАЦИЯ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

Маг. Заводцева Е.В., гр. ВМАГ-Д-316

Научный руководитель: проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Образовательное учреждение, готовящие студентов по направлению искусства и творчества нельзя представить без современных выставочных пространств, которые необходимы для возможности продемонстрировать достижения студентов во время освоения образовательных программ и развития творческих компетенций. Выставочным пространством может являться практически любая площадка образовательного учреждения: от входной зоны в университет, коридоров, рекреаций, до специально выделенных залов.

В РГУ им. А.Н. Косыгина накоплен большой опыт проведения разных мероприятий связанных с представлением деятельности обучающихся. Участие в выставках помогает освоить требуемые в ФОС компетенции и, следовательно, из года в год увеличивается потребность в выставочных площадках, имеющих современное оформление, зонирование и оборудование.

Предполагая, что образование имеет практико-ориентированную направленность, выставки и организация выставочных пространств университета носит огромную образовательную и воспитательную роль для обучающихся не только творческих направлений.

Организация выставочного пространства предполагает следующие этапы: информационный, отбор и подготовка творческих работ к экспозиции, создание экспозиционного пространства, организация церемонии открытия и закрытия выставки.

Для организации выставочного пространства необходимо понимать экспозиционные особенности площадки, ее объемы, выставочное и световое оборудование.

Исходя из места экспозиции и экспозиционного пространства, творческие работы подбираются таким образом, чтобы организованная выставка подчеркивала особенности выставочного пространства.

Данная задача может быть решена посредством смешения фактур, форм, предметов и идей, позволяющих обогатить выставку и предать ей определенный колорит.

Алфавитный указатель

А

Абаева М.В., 235
Абакумова Е.Э., 300
Авакян Д.К., 151
Авдеева А.А., 3
Авдеева Д.Д., 11, 61, 131
Авдеева К.С., 239
Аветисян М.А., 303
Агеева Д.С., 76
Адамова О.Ю., 144
Адуевская Ю.И., 134
Айдиева Д.С., 152
Аксенова А.К., 84
Алексеева О.Р., 308
Алиев Ш.Э., 172
Алиева А.И., 150
Аликина О.М., 242
Алмаева П.С., 267
Аматова А.Э., 20
Аристова А.А., 86
Асланян Л.С., 268
Афанасьева М.В., 109

Б

Байрамова О.М., 141
Балашова А.Н., 61
Белугина Л.К., 81
Беляева К.А., 252
Бенькин М.С., 298
Билецкая М.Д., 24
Бирюкова В.В., 279
Блинова М.В., 120
Бойков Е.Е., 20
Бондаренко Е.Г., 40
Бондаренко М.В., 153, 159
Борщенко А.С., 295
Бочарова А.В., 328
Брагина П.С., 15
Буваева Ж.З., 310
Булдакова А.А., 269
Булкина А.В., 280
Бурова Ю.А., 90, 113
Бухтоярова М.А., 196
Быстрова И.А., 304

В

Важинская В.Е., 270
Вараксина Л.А., 233
Васильева Д.В., 326
Васильева И.Ю., 115

Васильева М.А., 271
Верховец А.С., 135
Виноградова А.А., 285
Виноградова А.С., 75
Виноградова Д.Е., 62
Виноградова Н.А., 173
Вовк А.Ю., 272
Войнилович Ю.В., 4
Войшко Н.В., 331
Волошина С.Д., 155
Воробьева А.А., 98
Воробьева Е.И., 200
Воропаева Е.А., 140
Воякина А.С., 85
Вяжевич А.И., 256

Г

Гагкоева Т.Э., 94
Гадаборшева Т.А., 136
Гаджиева С.А., 147
Гажонова Л.А., 28
Галочкина В.А., 273
Гарбар Н.В., 253
Гарипова Ф.Р., 174
Гарифуллина А.Р., 236
Гаспарян А.А., 4
Георгиевская Е.А., 274
Гирло А.В., 198
Гоголева М.С., 105
Голуб Е.А., 63
Гончарова А.С., 175
Горбунова А.В., 26
Горячева Т.А., 92, 112
Грачкова В., 38
Григорошук И.И., 255
Григорян А.О., 31
Григорян О.Г., 97
Губарева С.И., 64
Гудилина О.В., 176
Гуляева Е.В., 49
Гумненко Е.С., 5
Гуртовая И.И., 177

Д

Давлетшина Р.Р., 218
Дайлова В.А., 65
Данильченко С.А., 114
Дворяшина А.Е., 70
Дегтярева А.Н., 304
Дзичковская А.С., 286
Досаева А.И., 178
Дробот М.С., 305

Дроздова М.С., 16

Е

Евпалова П.Д., 296
Егорова Т.А., 222
Елагин К.Б., 325
Елизарова Л.Ю., 281
Ерохина Н.А., 122
Ершова А.С., 129

З

Заводцева Е.В., 333
Завьялова Е.К., 75
Загардинов А.Р., 6
Закарян А.Г., 27
Зверева М.В., 225
Зими́на А.А., 117
Зинина Н.И., 258
Зиновьева В.В., 179
Зубкова А.В., 307

И

Ибрагимова Д.И., 301
Иванов Я.А., 259
Иванова Т.А., 156
Ивкова М.Н., 275
Ильин Ю.О., 78
Илюнов Е.А., 111
Исрафилова С.Э., 203

К

Кадырова С.М., 157
Калинина Д.А., 119
Калинова Т.Н., 29
Калистратова К.С., 130
Карнакова М.И., 296
Карпова М.В., 8
Карпова О.А., 55
Карташова Л.А., 287
Киреева Е.В., 7
Кирилин А.В., 324
Киселева А.Ю., 226, 227
Киселева Д.Ю., 189, 190
Кияниченко А.Ю., 302
Кленова Е.С., 260
Ключникова А.А., 118
Кобзарева А.С., 323
Ковалева Л.Н., 14
Когай М.М., 206
Коженбаева К.В., 66, 129
Кожухова Е.В., 67
Козлова А.В., 158

Козлова М.И., 204
Козлова Ю.Д., 288
Кокурина П.С., 21
Колесникова О.В., 197
Комарова Т.Г., 12
Конакова А.В., 205
Кондратюк Н.А., 48
Кононова А.Д., 315
Копытенкова О.С., 160
Коржавина М.Р., 103
Корсагия В.М., 135
Костанян Л.Г., 209
Костюшкина С.А., 39
Кохнович А.А., 9
Кочеткова К.Г., 207
Кочеткова М.Ю., 13
Красулина А.М., 60
Крохмаль А.С., 82, 83
Кручинкина В.Ю., 261
Крючкова Д.А., 276
Кузнецов А.К., 60
Кузнецова А.М., 299
Кузнецова Е.Е., 192
Кузовкова А., 68
Кузьменкова А.В., 262
Кузьмина А.М., 116
Курбанмурадова А.Ч., 145
Куртий А.А., 246
Кустова М.А., 263
Кярова Л.Р., 17

Л

Ладыгина А.А., 77
Лазутина К.С., 51
Лалокина А.В., 219
Лапкина И.О., 161
Леонтьева О.В., 139
Ливенцева А.А., 208
Липовенко Д.С., 135
Лукина Е.С., 36, 39, 43
Лукина К.А., 39
Лукина К.С., 232
Лунева Н., 68
Лунина В.В., 34
Лькова О.П., 237
Любимцева А.А., 45
Лютикова М.А., 143

М

Макаров И.С., 322
Мануйленко А.Е., 264
Маркарян Р.Г., 25
Маркелов Г.Е., 329

Матаева Д.Х., 19
Махова А.А., 289
Мацнева А.И., 68
Медведева А.А., 180
Мелихова В.Э., 120
Минц М.Г., 329
Миронова В.М., 162
Михайлова А.А., 247
Михелашвили Ш., 22, 88
Мончинская А.О., 133
Морозова А.П., 107
Морозова Д.А., 102
Морозова Е.С., 80
Морозова Т.В., 54
Мурашова Е.М., 181
Мызникова М.М., 77

Н

Наприенко А.А., 316
Насонова Е.А., 79
Некрасова К.А., 309
Никитушина Н.А., 94
Николаева Е.Б., 23
Николаева Ю.В., 146
Николаева-Ромашова Е.Д., 220
Новикова Е.Р., 128
Новикова О.В., 45
Норикян Д.Т., 87
Ныркова Е.В., 46, 69

О

Овчинников Е.А., 110
Овчинникова М.С., 52
Озерова А.Э., 194
Оленева Я.А., 332
Ольшанская Д.А., 47
Османова А.Г., 30

П

Паниковская М.К., 234
Панко А.Л., 96
Панферова Е.А., 194
Патина Т.Е., 165
Патокова И.А., 148
Пашина М.Г., 70
Першина Н.Н., 102
Петрова А.А., 182
Петрова В.И., 53
Петрунина Е.И., 166
Печникова Д.А., 127
Пивцаева А.А., 314
Платонова И.Д., 277

Платонова Л.И., 106
Подгорная Д.Р., 216
Полякова А.А., 191
Попа В.С., 37
Попова А.И., 133
Попова К., 210
Прохорова А.А., 217

Р

Радкевич А.Д., 229
Ревизина А.В., 183
Резанова В.А., 330
Родина А.П., 321
Романова В., 42
Рубцова А.А., 12
Рубцова А.К., 201
Рубцова С.Н., 238
Рудакова А.А., 264
Рыбалкина Е.Д., 255
Рычкова А.А., 184
Рябова В.А., 315
Рябчикова Т.Р., 71

С

Савин О.О., 290
Саенко А.Р., 72
Саймагамбетова Д.Д., 212
Сайсуван Наттавалай, 163
Самохина Л.А., 185
Сапожников С.В., 186
Сафина А.Р., 166
Свирюкова А.Д., 240
Севастьянов С.С., 291
Северова Д.Л., 89
Седельникова А.С., 187
Сеньковская В.Ю., 221
Сидорова А.А., 216
Силин А.В., 320
Синицкая Д.М., 41, 55, 68
Синицына Е.И., 168
Смирнова Д.С., 95
Соковишин А.А., 239
Соколова А.А., 73
Соколова А.Ю., 317
Сорока К.В., 35
Сорокотягина А.С., 18
Сотникова С.В., 126
Старостина М.А., 292
Стенина А.А., 101
Стрижко Е.В., 250
Строминова В.П., 248
Судакова А.В., 214
Сурикова В.В., 50

Сусоева Д.М., 213
Сысоев Н.В., 282
Сычева А.Е., 228, 230

Ц

Цветаева А.А., 211

Т

Тарантаева Е.В., 306
Темирбиева Х.Ю., 104
Тигранян Т.Т., 146
Тимофеева Н.А., 265
Титарева К.Н., 121
Тихонова Д.А., 57
Токарева Е.О., 124
Томская Д.С., 224
Трубчено М.С., 169
Тулякова Д.С., 241, 243
Туманова А.С., 293

Ч

Чаплина А.В., 245
Чезганова А.В., 100
Черемных А.П., 33
Черкашина А.А., 266
Чиркина Л.С., 283
Чиркина О.С., 281
Чистова С.Ю., 61
Чистякова О.А., 297
Чудин Э.А., 142
Чупырова В.С., 99

У

Ушакова П.С., 254

Ш

Швец А.С., 327
Швигинева А.С., 91, 108
Шелмакова А.Д., 188, 249
Шемякина О.Г., 93
Шивлякова А.Е., 74
Широкова. С.М., 10
Шульгина Я.А., 231

Ф

Федорищева В.В., 195
Федорова М.А., 215
Федосова А.П., 251
Федотова Я.В., 313
Фенич П.В., 170
Филатова М.А., 32
Филимонова В.А., 137
Фоменко А., 298
Фоменко А.Н., 138
Фролова Д.М., 294

Щ

Щербенок Д.А., 225
Щигорец Н.А., 193
Щигорец. Н.А., 266

Х

Хайкина Ю.П., 278
Харитоновна А.А., 123
Хлебникова А.К., 199
Хомутова А.И., 58
Хрусталева А.Д., 125

Ю

Юрьева А.С., 284
Юсупов А.А., 132

Я

Яковлева А.В., 171
Январева А.Д., 223
Ярдаева Е.С., 319
Ярмиш Я.С., 318