

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

**74-ой ВНУТРИВУЗОВСКОЙ НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МОЛОДЫЕ УЧЁНЫЕ – ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА
(МИР-2022)»**

ЧАСТЬ 3



УНИВЕРСИТЕТ
КОСЫГИНА

МОСКВА - 2022

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

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

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
74-ой ВНУТРИВУЗОВСКОЙ
НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ –
ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА
(МИР-2022)»**

Часть 3

МОСКВА - 2022

УДК 378:001.891
ББК 74.58:72
В60

Тезисы докладов 74-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2022)». Часть 3, 2022 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – 311 с.

В сборник включены тезисы докладов, выполненных в рамках 74-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2022)» на кафедрах института Дизайна, института Искусств, с 21 по 25 марта 2022 года.

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

Силаков А.В., проректор по науке и инновациям; Оленева О.С., доцент;
Гуторова Н.В., начальник ОНИР; Андросова И.В., старший преподаватель;
Бузькевич А.О., инженер

Научное издание

Печатается в авторской редакции

ISBN 978-5-00181-259-3

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2022
© Коллектив авторов, 2022

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ МОЛДОВЫ КАК ОСНОВА ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Боженко Я.Г., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

В 21 веке масштабной проблемой индустрии моды является перепроизводство. Производство одежды, к сожалению, второй по объёму загрязнитель окружающей среды. Именно поэтому мы считаем, что одежда должна использоваться потребителями не один сезон. Современная мода основана на традициях различных культур и народов. Несмотря на переменчивость трендов, этнический стиль всегда занимает почетное место.

Источником вдохновения для коллекции послужила родина автора – Молдова, а именно семейные традиции, которые передавались из поколения в поколение. Автор коллекции, анализируя множество исторических и современных прототипов, пришел к выводу, что обращение к наследию выбранного народа созвучно сегодняшнему настроению в моде. В коллекции были использованы только высококачественные ткани: хлопчатобумажное джерси, шитьё, лен, вязаные кружева прабабушек и натуральные пряжи для аксессуаров.

По традиции в Молдове вещи передавались от матери к дочери по наследству на протяжении многих поколений, они свидетельствовали о истории семьи, сочетая в себе разные этнические и культурные ценности. Ярким примером таких ценностей является «Casa Mare». Casa Mare для молдаванина – это не просто самая красивая комната в доме, а формула жизни, комната в которой хранится все самое драгоценное сердцу – предметы быта и одежда с историей.

Идея данной коллекции в том, чтобы женщина могла носить созданную одежду во все периоды своей жизни, даже во время беременности, передавая ее следующим поколениям, приучая их к разумному потреблению. Все декоративные элементы коллекции (воротники, манжеты) выполнены вручную, а также являются съёмными, что позволяет с легкостью их комбинировать с разными платьями.

ЭСТЕТИКА БУРЯТИИ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ

Самохвалова Э.А., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Смирнова Л.П.

Кафедра Дизайна костюма

Тема экологии не теряет своей актуальности на протяжении многих лет. Но гораздо реже употребляется такой термин, как «экология

культуры». Часто, путешествуя по различным странам, городам, люди пытаются сделать как можно больше фото, поставить галочку в списке «must see», забывая о жителях данных мест. Важно задуматься о прошлом и настоящем народов, чьи территории стали туристическими, узнать об их быте и традициях, понять их ценности, которые скрыты за масками гостеприимных хозяев.

Территории Прибайкалья ежегодно посещают около 500 тысяч человек. Сколько из них действительно углубляются в историю этих мест? Но ведь традиции этого региона очень обширны: природа неразрывно связана с обычаями; такая необычная религия, как шаманизм, пресекается с основами буддизма, создавая синтез вер. Анализ этнокультурных традиций и неразрывно связанной с ними природы Бурятии помог выявить особенности архитектуры, религиозных объектов, а также значение символики костюма и орнаментальных мотивов. Полученные данные, спроецированные на современные тренды, легли в основу разработки коллекции. Были выявлены тенденции, предложенные агентством WGSN, трендбюро Promostyl, на выставках Milano Unica и Heimtextil.

Исследование затрагивает все аспекты жизни бурятского народа: от устройства юрты до значения определенного мотива в орнаменте. Культурный код, включающий в себя религию, философию, искусство, быт, литературу и визуальную эстетику, был переработан в символы, отражающиеся в коллекции. Из народного творчества в нее перешли натуральные материалы, цвета которых несут в себе определенное значение; религиозные символы стали формообразующими; традиции и быт «перекочевали» в декоративные элементы; национальные орнаменты стали основой принтов для подкладки изделий, а также для аппликаций и вышивок, выполненных по канонам бурятских мотивов.

Разработанные модели стали проекцией этнокультурных традиций выбранного региона. Тонко сочетая в себе историю, природные ценности и, что немаловажно, не игнорируя тренды, коллекция найдет своего потребителя в кругах, где особое место занимает любовь к искусству, уважение к культуре других народов и желание поделиться новыми открытиями.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ИНДИИ

КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ КОЛЛЕКЦИИ «ДИВАЛИ»

Васильева А.В., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

В современном мире одежда, помимо первичного функционала, а именно, защиты от внешних воздействий, принимает статус определения и позиционирования человека, становится отражением психологического

настроя и является носителем определенной смысловой нагрузки. Одежда, как способ трансляции внутреннего мира во внешний, служит мощным визуальным мотиватором.

Коллекция женской нарядной одежды «Дивали» (в переводе с санскрита «огненная гроздь»), вдохновлённая элементами индийской культуры, не только передаёт этнические особенности, но и имеет психологический подтекст за счёт цветовой расстановки и колорита.

Индия – одна из стран, в которой патриархальный уклад общества с трудом поддаётся влиянию западных идей равноправия полов. И женщина на территории этой страны славится именно женскими качествами. Поэтому тема женственности играет важную роль, в коллекции акцентируется внимание на особенностях женского образа, утонченности и элегантности женского силуэта.

И все же, основным мотивом создания коллекции послужила цель – поднять моральный дух населения, повысить оптимистичность видимости бушующего, ведь главный девиз коллекции, как и национального праздника «Дивали» – «победа света над тьмой» или «на смену тьме всегда приходит свет», так как мрачные времена сменяют непременно спокойные. Эту мысль отражает плавный цветовой переход коллекции, от темного к светлому.

В ходе разработки модных образов удалось раскрыть символику, а также смысловую и психологическую значимость оттенков коллекции.

По итогам проделанной работы можно утверждать, что одежда имеет свой немой язык, который говорит гораздо больше о человеке, о его психологическом портрете, о его культуре, чем можно было ожидать.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ТАДЖИКИСТАНА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ

Музафарова М.И., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Смирнова Л.П.

Кафедра Дизайна костюма

В ходе изучения исторических источников, выяснилось, что с самого возникновения таджикского народа, в конце 2-го в начале 1 тысячелетия до н.э., крой изделий был прямой, что актуально в наши дни, соответствует идее экологичности за счет снижения межлекальных выпадов. По итогам проведенного исследования было выявлено, что в каждом из регионов Таджикистана существовал свой отличительный способ ношения одежды. Цветовая гамма, орнамент, качество используемых материалов, ювелирные украшения и пояс (у мужчин), говорил о достатке владельца костюма, его социальном статусе. Анализ народного костюма и расшифровка символики и значения орнамента разных регионов Таджикистана,

традиционных «сюзане», позволил разработать современную коллекцию изделий, включающую в себя древние культурные коды.

По словам Дмитрия Сергеевича Лихачева «Память – основа совести и нравственности, память – основа культуры, «накопленной» культуры, память – одна из основ поэзии – эстетического понимания культурных ценностей. Хранить память, беречь память – это наш нравственный долг перед самими собой и перед потомками. Память – наше богатство».

В коллекции «Обратись к корням» используются натуральные ткани, выполненные в технике «икат», принцип многослойности, прямой крой, переосмыслен народный орнамент и на его основе разработан современный принт. Сохранить культурный код, идентичность и передать в настоящее и будущее, используя принципы формообразования традиционного национального костюма – задача современного дизайнера костюма.

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНИКИ ШИТЬЯ «ПЭЧВОРК» С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ВИНТАЖНЫХ ТКАНЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Рыжова А.А., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Последнее время стало более заметно, что бренды, как большие, так и маленькие, пытаются продать нам нашу же ностальгию по детству. Сначала плетение из бисера, потом тай-дай, а теперь еще и пэчворк – они как бы приглашают потребителей люкса вооружиться ножницами и нитками. Кто бы мог подумать, что лоскутное шитье, которому учили в детстве на уроке труда, станет когда-то тенденцией в мире моды. Актуальность выбранной темы обусловлена использованием тренда «Reinvented heritage» (заново изобретенное наследие), представленного на портале Trendsenses на 2022 год. Суть тренда заключается в черпании вдохновения из истории и превращении своего наследия в современный дизайн.

Цель исследования – изучить историю возникновения шитья «пэчворк» и как его можно применить в современном дизайне.

В ходе работы над исследованием был проведен исторический анализ лоскутного шитья, была выявлена взаимосвязь пэчворка и экологичности, и разработана совершенно новая концепция повседневного молодёжного образа, в котором смело сочетаются практичные, удобные материалы – хлопковые винтажные ткани и ручная вязка, пестрый принт «полевые цветы» и лоскутное шитье «пэчворк». С помощью данной концепции была спроектирована коллекция, которая основывается на

цветовой динамике контрастов, тактильности материалов, овальных силуэтах и плавности линий конструкции.

По итогам проведенного исследования стало понятно, что лоскутное шитье может быть использовано в современном дизайне не только с символической точки зрения, чтобы продемонстрировать ностальгию по детству и отдать дань уважения собственному наследию, но и как экологичный тренд, когда текстильный «мусор» может стать основой новой одежды. Как результат исследования были спроектированы комплекты одежды, разработанные с применением шитья «пэчворк», ручного вязания и метода апсайклинг, выраженного в использовании винтажных тканей, в которых молодая девушка будет чувствовать себя комфортно, уютно и безопасно, но в то же время ярко и модно.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОТЛИЧИТЕЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ МОДЫ ИТАЛЬЯНСКОЙ МАФИИ И ХИП-ХОП КУЛЬТУРЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА СОЦИУМ

Дубровина В.В., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Смирнова Л.П.

Кафедра Дизайна костюма

За последние несколько лет резко изменилось состояние общества, которое можно проследить в различных сферах деятельности человека, в том числе в культуре и искусстве. В последнее время, когда карантин дома считался заточением, улица была желанным местом свободы.

В эпоху «клипового мышления», интернет становится ведущей площадкой для быстрого получения и обмена информацией. В 21 веке активно развивается блогинг: Telegram, ВКонтакте, TikTok. Популярность приобрели короткие видео, в которых пользователь должен успеть за ограниченный отрезок времени привлечь к себе внимание аудитории и запомниться для успешного развития своей странички как бизнеса. Анализ образов популярных блогеров позволил выявить, что одним из главных способов привлечения внимания является яркий образ, неповторимый уникальный стиль в одежде.

Костюм как способ самовыражения отражает национальную, региональную и социальную принадлежность человека. В свое время одним из социальных слоев, который выделялся благодаря одежде, считалась мафия. Мужчины в элегантных костюмах привлекали внимание и внушали страх. В конце 20 века по внешнему виду выделялись представители хип-хоп культуры. Оба направления связаны между собой. Законы мафии в ходе ее развития в Америке, повлияли на местную субкультуру. Хип-хоп культура переняла у мафии их законы, но при этом выявила лучшее – крепкие семейные отношения, верность своим близким

и товарищам, заменив опасные разборки с оружием танцевальными батлами. Мафия оказала сильное влияние на киноиндустрию, как хип-хоп культура на музыкальную сферу, что в совокупности нашло отражение в одежде.

Цель исследования – выявление силы воздействия мировоззрения и принципов мафии и хип-хоп культуры на социум, моду и отражение этого влияния на современное общество через костюм. Доказать, что в современном мире можно решить любую конфликтную ситуацию миролюбивым способом через творчество, различные виды искусства.

В своей коллекции я хочу «обезоружить» опасных мафиози, наглядно показав, что общество постепенно стремится к мирному сосуществованию.

РАЗРАБОТКА МУЖСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ, ВДОХНОВЛЕННОЙ GLAM ROCK И БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИЕЙ

Петрова Н.М.

Научный руководитель доц. Смирнова Л.П.

Кафедра Дизайна костюма

Glam rock как жанр появился в Великобритании в начале 1970-х годов, а затем стал популярен и в других странах. Glam rock в какой-то степени был ответом на усталость от хиппи – аскетизма 60-х. Фредди Меркьюри, Дэвид Боуи, Т.Рех, многие другие исполнители и группы того времени стали основоположниками течения.

Исследованию подлежит слияние рок-культуры, а именно Glam rock, с духовным миром Божественной комедии Данте Алигьери. Они связаны одной целью – дать ментальную свободу человеку, ищущему правильный путь, приблизить его к возвышенному миру.

Один из самых ярких примеров – это знаменитая рок опера «Иисус Христос – суперзвезда» Эндрю Ллойда Уэббера и Тима Райса, написанная в 1970 году, где Иисус Христос является таким же «земным», как и люди его окружающие. Авторы наделили его эмоциональностью и решимостью, способной изменить все материальное.

Литература, кино, музыка часто обращались к теме поиска самого себя. Бунтарское произведение 14 века «Божественная комедия» Данте объединяет в себе критику порока и возвышение вечных идеалов человечества – любви, чистоты, красоты. Glam rock зародился как протест против двуличности, против замены одних понятий другими, на волне экономического подъёма и увеличения милитаризации в обществе. И произведение Данте Алигьери, и Glam rock призывают изменить взгляды общества на устоявшиеся правила – это резкий уход от привычного. У человека появляется возможность идти по новому пути.

Костюм является активным инструментом осуществления социокультурных процессов в обществе. Он нередко становился одним из символов самовыражения, показывал настроения людей, ведь на протяжении веков вся человеческая природа стремилась отыскать смысл своего существования. Костюм – это интерпретация того, что творится внутри человека. В разные временные периоды он неоднократно менялся, часто выражал похожие идеи, которые столетиями правили людьми. Связь прогрессивных идей в одежде отражают образы коллекции, построенные на основе «визуального стиля» Glam rock и идеологии божественной комедии.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БРАТЬЕВ ГРИММ КАК ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ КОЛЛЕКЦИИ «ТАЙНЫ ЛЕСА»

Зайцева Д.С., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Несмотря на появление новых тенденций в модной индустрии, актуальной темой творчества неизменно остаются рассуждения о потустороннем мире. С давних времен ходили истории о ведьмах, которые несли за собой страдания и смерть. Тема сопротивления добра и зла часто находит отражение в коллекциях современных дизайнеров. мода объединяет людей со схожими идеями, ценностями и жизненными принципами, которые содержат в себе ряд признаков, отличающих их внешне. Научная новизна заключается в анализе влияния литературных произведений на стилистические течения в моде, появление модных ценностей, идущих в противовес существующим, заимствование элементов из кино и литературы – это все об эскапизме в моде.

Цель исследования: выяснить, как влияют литературные произведения братьев Гримм на мировоззрение современного поколения и его предпочтения в выборе одежды.

В ходе изучения исторических источников удалось выстроить последовательность трансформаций стиля «эскапизм» в коллекциях современных дизайнеров. Проанализировав разные временные отрезки, было выявлено, как менялась тема сказки в дизайне костюма. Основное внимание акцентируется на изучении культуры конца XX – начала XXI веков, потому что в этот период эта тема была популярна в дизайне, и нашла отражение в разнообразных стилях.

По итогам проведенного исследования было выявлено, что эскапистские направления в моде берут начало, в том числе из литературных источников и трансформируются впоследствии в субкультуры.

ВЛИЯНИЕ ТЕМЫ МИСТИЦИЗМА И ПАНК-ЭСТЕТИКИ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ

Демченко И.А., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Сейчас многие исследователи моды, анализируя ее психологические аспекты, стали рассматривать костюм не только как способ самовыражения, но и как социокультурное явление, на которое оказывают влияние общественные нормы, относительно которых человек может принадлежать какой-либо группе, либо быть ей отвергнутым. Мода есть то, что имеет в определенное время наибольшее распространение, пользуется признанием и популярностью в обществе. Одним из трендов последнего времени является тренд «Modern magic» («Современная магия»). Мода позволяет показать свою связь с мистикой карт Таро, включив определенные предметы в свой наряд. Данная коллекция поднимает оккультные мотивы на новый уровень, объединив мечты и духовность с реальностью.

Научная новизна исследования заключается в анализе истории развития образа ведьмы в массовой культуре с конца XX века до настоящего времени и применение его в дизайне одежды.

Целью исследования является выяснение и причины новой волны актуальности образа ведьмы, и того, как люди могут либо принимать, либо отвергать определенный имидж, принадлежащий к определенному образу для того, чтобы «слиться с толпой» или же наоборот, выделиться среди окружающих.

В ходе изучения исторических источников, в частности, истории развития образа ведьмы в массовой культуре, было выявлено, что часто этот образ не требует глубокого осмысления, но хорошо узнается и запоминается. Кинематограф активно участвует в конструировании нового образа ведьмы, наделяя его новыми чертами, то упрощая и все больше приближая его зрителю, то делает его фантастическим, мистическим или сказочным. Исходя из источников, выстраивается структура ассоциативного ряда, которая также была заложена в образ костюма.

По итогам проведенного исследования было установлено, что с появлением поп-культуры и ее стремительным развитием образ ведьмы эволюционировал от отрицательного персонажа, вызывающего страх, до гордой и уважаемой женщины всего за несколько десятилетий параллельно с изменениями в обществе. Так, мода регулирует поведение людей, рушит границы и с каждым годом испытывает на прочность условности внешнего вида.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ АВТОРСКИХ ПРИНТОВ

Сметанина К.В., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Смирнова Л.П.

Кафедра Дизайна костюма

Репрезентация женского пола в массовой культуре стала более свободной в современном мире. Задачи женщины уже не ограничиваются ведением домашнего хозяйства и другими строго отведенными социумом ролями, самореализация перестала вращаться вокруг мужчины и институтов семьи и брака.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что с течением времени изменились представления о женщине и её роли в социальной ячейке, функции женщины вышли за отведенные общественные рамки. В свою очередь образ женщины в кино и литературе также меняется в сторону внедрения более сильных, независимых образов.

Цель данного исследования – анализ визуального ряда фильмов как инструмента для понимания передачи образа женщины «нового типа» и его применения в дизайне одежды и принтов.

Для проведения анализа и оценки результатов, в процессе более глубокого изучения была проанализирована фильмография периода конца 20-ого и начала 21-ого веков, в которых чётко прослеживается линия женщины-воительницы, спасающей Мир. Проанализировав характер героинь, было выявлено, что к 2000-м в кинематографе девушкам наконец позволили быть не просто «спутницами» главных мужских персонажей. Они перестали стоять за их спинами и стали полноценными героинями. Постепенно опровергаются все предрассудки насчет «слабого пола», демонстрируется новый тип женщин.

По итогам проведенного исследования стало понятно, что только со временем в связи с нарастанием феминистического движения и недовольства по поводу однотипных женских персонажей на большие экраны начали выводить тип женщин нового поколения. Постепенно киноиндустрия начала осознавать огромный потенциал более независимых сложных женских характеров. Как результат исследования были спроектированы комплекты женской одежды, вдохновленные концепцией становления в кинематографе образа женщин «нового типа», выраженной в использовании авторских принтов и соответствующей палитры, в которых молодая девушка сможет чувствовать себя уверенно и сможет свободно выражать себя через визуальный образ.

**НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РОМАН
ФРЕНКА ГЕРБЕРТА «ДЮНА»
КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИСТОЧНИК
ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ**

Мокринская Е.А., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

С появлением новых высокотехнологичных материалов и способов изготовления изделий в современной моде становится популярной тема футуризма. Футуризм в современной моде представляет собой объединение четких геометрических форм, резких объемов и классики, а также этот стиль характеризует новаторский смелый подход, использование инновационных материалов, интересных фактур. Именно в футуристическом стиле многие всемирно известные дизайнеры нашли свое вдохновение благодаря тому, что данная тема является неисчерпаемой, здесь нет ограничений, и полету фантазии ничто не мешает.

Одним из трендов 2023 года по версии тренд бюро Trendsenses является «Винтажный футуризм». Он объединяет, на первый взгляд, два взаимоисключающих понятия. Образ «ретрофутуризма» использовали писатели, художники, модельеры и другие люди искусства прошлого века.

Научная новизна заключается, в анализе научно-фантастического романа Фрэнка Герберта «Дюна». Из этого исследования формируется концепция и дальнейшая творческая деятельность по созданию коллекции моделей одежды для города.

Цель исследования: определить, какие идеи отражает тренд ретрофутуризм, провести анализ источника инспирации. В ходе изучения источника была составлена концепция коллекции одежды. Проанализировав сюжетную линию главного героя книги Пола Атрейдеса, была вынесена идея, что в жизни каждого человека наступает период, когда нужно активировать все свои внутренние ресурсы и преодолеть себя. Коллекция ориентирована на девушек, уверенных в себе, которые хотят вырваться из рутины. Основа коллекции – футуристичные образы, геометрические формы, контрастные модели, привлекающее к себе внимание обилием деталей, необычной фактурой, замысловатыми принтами.

По итогам проведенного исследования, было выявлено, что ретрофутуризм – это то, как видели будущее прошлые поколения и как в далеком будущем, возможно, будут видеть прошлое. Пока же этот стиль позволяет избежать скучной реальности не хуже научной фантастики и вдобавок выделиться из толпы.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «SURVIVOR» КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ ДИЗАЙНА КОСТЮМА

Колбецкая К.А., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Модные тенденции в мире моды каждый день сменяют друг друга. В последние годы основой любого тренда является самовыражение и «внутренняя открытость». Выражать свои мысли, идеи и решения каждый старается по-своему и самым излюбленным способом стал принт. Это один из самых удобных и понятных методов в дизайне костюма. Несмотря на множество других способов показывать и рассказывать о своих чувствах, принт выбирают чаще всего. Помимо создания новой продукции с новыми принтами, так же сегодня актуальна «переделка» уже имеющихся изделий, что лучше показывает изменение мыслей, а также решает и более глобальные проблемы.

Научная новизна заключается в анализе внутреннего мира человека и его переноса на костюм.

Цель исследования: выяснить, какие эмоции вызывает музыкальное произведение «Survivor», как оно влияет на внутренний мир и мышление человека и какие образы могут возникнуть при его прослушивании.

В ходе изучения исторических источников, удалось выяснить, что с каждым десятилетием музыка становится быстрее и агрессивнее. Это связано с изменением поведения человека и окружающей обстановки, а также с тем, что организм человека не может функционировать в постоянных неизменяемых ритмах. Всё в мире подлежит изменению, и зачастую многие направления зависят друг от друга. При анализе собственных исследований можно отметить схожесть восприятия на многие звуковые сигналы, несмотря на явные отличия во внутреннем мире испытуемых.

По итогам проведенного исследования, было выявлено, что во многих случаях музыка раскрывает у людей схожие эмоции и чувства, что указывает на возможность транслировать свои мысли через нее.

ОБРАЗЫ ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА КАК ОСНОВА ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Салюкова П.С., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Актуальность темы заключается в использовании дизайнерами цирковой эстетики как способа отреагировать на происходящие в мире

события или возможность сбежать от нестабильной реальности в фантазийный мир, который отсылает нас в беззаботное детство.

Научная новизна заключается в анализе образов циркового искусства и применении их в проектировании коллекции одежды.

Цель исследования: выяснить как образы циркового искусства находят отражение в проектировании коллекции одежды. На основе ассоциаций, возникших от источника, создать коллекцию одежды. Перспективность должна заключаться в попадании в тренды, сохранении традиций циркового костюма, а также творческом видении дизайнера и отражении его внутреннего мира.

В ходе изучения исторических источников удалось отследить влияние костюма на сценический образ циркового артиста, его особенности. Проанализировав цирковой костюм, была спроектирована коллекция с применением формы, цветов, аксессуаров, паттернов, свойственных эстетике цирка. Интерпретация источника выразилась при работе над коллекцией в применении кроя с учётом особенностей современных материалов, создании аксессуаров, отсылающих к истокам и основам циркового костюма.

По итогам проведенного исследования было выявлено, что образы циркового искусства могут послужить основой для проектирования коллекции одежды. Изучение истории образов цирковых артистов дало возможность применить различные элементы этих образов в современном дизайне одежды и создать перспективную коллекцию одежды.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ С ВКЛЮЧЕНИЕМ ПРИНТОВ, СГЕНЕРИРОВАННЫХ НЕЙРОСЕТЬЮ

Бутрина Н.Г., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Смирнова Л.П.

Кафедра Дизайна костюма

В начале 2021 года команда Илона Маска OpenAI представила миру программное обеспечение DALL-E – разработчики создали нейросеть, способную генерировать изображения по коротким текстовым описаниям. Нейросеть ru-DALL-E, которая и была использованная в дипломном проекте, способна самостоятельно сгенерировать абсолютно уникальное изображение, основываясь лишь на текстовом описании уже на русском языке. Авторами этой нейросети является команда Сбербанка. ru-DALL-E способна постоянно обучаться на двух видах данных – изображениях и текстах, поэтому позволяет генерировать совершенно неограниченное количество новых дизайнов по заданному описанию.

Целью исследования является разработка и создание коллекции моделей одежды с использованием абстрактных принтов, созданных при

помощи технологий нейросети. Итоговая коллекция представляет собой авторскую вариацию на тему костюма монархов будущего. Основными задачами исследования является изучение области современных технологий и их использование в сфере моды, а также анализ исторического костюма монархов разных эпох для выделения основных формообразующих признаков. Данная работа – попытка синтезировать прошлое и будущее с целью получить в итоге совершенно новое авторское видение.

Исходя из поставленных задач, было проведено исследование развития технологий, используемых в сфере моды. Дизайнеры уже достаточно давно используют различные программы для моделирования, включают в коллекции детали, а иногда целые костюмы, созданные при помощи технологий 3D-печати, экспериментируют с хай-тек материалами (например, светящиеся в темноте или «хамелеоны», способные имитировать окружающую среду). Однако во всех этих случаях технологии являются лишь инструментом, с помощью которого дизайнер воплощает свою идею. Использование нейросетей в дизайне позволяет взглянуть на процесс создания коллекций совершенно по-новому. Основная идея будет за технологиями, а человек лишь поможет воплотить ее.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ФИГУРНОГО КАТАНИЯ

В РАМКАХ СОТРУДНИЧЕСТВА С БРЕНДОМ «IMAGE MAGIC»

Цивинда М.А., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Актуальность данной темы заключается в поиске новых решений при создании спортивной коллекции для детского фигурного катания. Необходимость подчеркнуть командный стиль, выделиться среди соперников, помочь раскрыть образ и замысел программы – всё это дизайнер воплощает в костюме спортсменов. Цельность капсульной коллекции в сохранении узнаваемости и единства командной группы, объединение духа и получение эмоционального заряд через костюм. А сублимационная печать помогает расставить акценты и придать образу индивидуальность и выразительность. Символичен разработанный для проекта принт «Звезды», который означает свободу и стремление к победе.

Цель исследования: помочь раскрыть спортсменам характер танца с помощью костюма итогового номера, и тренировочной одежды на предварительных этапах, наполнить образы энергией и динамикой танца.

В ходе изучения исторических источников удалось выяснить, что костюмы для фигурного катания в стиле «рок-н-ролл» появились в 80-х

годах прошлого века. Его особенностями была черно-бело-красная гамма, активный декор в виде металлических нашивок, заклепок, шипов. Сейчас костюмы в стиле «рок-н-ролл» более универсальные.

По итогам проведенного исследования, было выявлено, что в настоящее время, в рамках сотрудничества с брендом «Image Magic», появилась возможность активнее внедрять в мелкосерийное производство личностный подход в проектировании образно-стилевой составляющей капсульной коллекции одежды для детского фигурного катания на всех этапах спортивных нагрузок: от тренировок до выступлений.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ФОРМЕННОЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ СОТРУДНИКОВ МОСКОВСКОГО ЗООПАРКА

Соловьева А.А., гр. ДК-118

Научный руководитель доц. Смирнова Л.П.

Кафедра Дизайна костюма

В последнее время экологи и борцы за права животных выступают против цирков и зоопарков. Эту точку зрения можно понять, ведь животных, как правило, содержат в тесных клетках, многим из них не подходит климат, они испытывают стресс от городского шума и большого количества людей. Однако, зоопарки являются центрами по изучению и сохранению уникальных видов животных: в них ведется разработка стратегий для защиты зверей в дикой природе. Кроме того, зоопарки выполняют образовательную функцию, и демонстрация животных является лишь малой частью их деятельности.

Московский зоопарк является брендом, а разработка корпоративной одежды – лучший способ обособления бренда. Униформа в уникальном стиле является рекламой и создает у потребителя или посетителя визуальную ассоциацию. Тысячи людей посещают зоопарк каждый день, именно поэтому важно подумать о людях, которые там работают и являются его лицом. Это администрация, зоологи, экскурсоводы, фотографы, кассиры, билетеры, волонтеры и другие работники. Работа в зоопарке достаточно активная, но при этом важно выглядеть презентабельно. Поэтому при проектировании форменной одежды необходимо обратить внимание на такие критерии как: функциональность и эргономичность моделей, актуальность /соответствие современным тенденциям/, экологичность, удобство эксплуатации, легкость в уходе, длительный период эксплуатации изделий, экономичность в производстве, информативность.

В наше время зоопарки не теряют своей популярности, поэтому важно, чтобы униформа сотрудников была современной, удобной, заметной и функциональной.

ПЛАТОК: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Карслян Т.В., гр. ДК-119

Научный руководитель доц. Вернер Л.К.

Кафедра Дизайна костюма

Платок не только является трендом последнего сезона, но ещё и насчитывает многовековую историю. Мода на платки и шали возникла в Европе после египетского похода Наполеона. Именно тогда Бонапарт привез своей обожаемой Жозефине Богарне множество подарков, среди которых были кашемировые, или, как было принято говорить, кашмирские шали. Производство же шалей началось в XV веке нашей эры в провинции Кашмир на севере полуострова Индостан. А на Руси женщины до конца XVII века покрывали голову белым льняным полотенцем с вышивкой – убрус, который постепенно уступает место разноцветному платку. Слово платок – исконно русское, «плат» – кусок ткани. А спустя еще 100 лет (1790 г.) в русском языке появляется персидское слово «шаль», означающее большой узорный платок.

В середине XX века, с появлением синтетических тканей (шифон, сатин, искусственного шелк и другие) платки стали ещё более популярными и доступными, производились с любым рисунком и любого размера. Особый интерес к платкам появился в конце 60-х – начале 70-х гг. В моду вошли начесы и шиньоны, а вместе с ними популярными стали платки и косынки, завязанные под подбородком с концами впереди. Подобным способом их носили Одри Хепберн, Брижит Бардо, Жаклин Кеннеди, Грейс Келли. А в 1970-1980-х гг. одним из атрибутов одежды рок-исполнителей, байкеров, представителей субкультуры хип-хоп, стала бандана. По сей день дизайнеры выпускают на подиум моделей в невообразимо красивых платках и шалих, наделяя исторический предмет гардероба новым дыханием.

Шелковые платки умело сочетают в себе провинциальный шик и элементы аристократизма. В зависимости от выбора варианта их использования, любой образ преобразуется. Повязывать платки как бандану, заигрывая с эстетикой нулевых, предлагают Dior. Повязывать платок «а-ля бабушка» – также модная тенденция. Однотонные шейные платки также дополняют современный образ или же сделают яркий акцент.

Помимо традиционных способов использования, платки также можно завязывать на ручках сумок, на волосах как резинку, на поясе вместо ремня, на запястье руки как браслет, вплетать в рубашки и даже в серьги!

INSTA MASK КАК СПОСОБ КОММУНИКАЦИИ С ПОТЕНЦИАЛЬНОЙ ЦЕЛЕВОЙ АУДИТОРИЕЙ

Айрапетян М.К., гр. ДК-119

Научный руководитель: ст. преп. Сысоева О.Ю.

Кафедра Декоративной живописи и графики

В последнее десятилетие инновации в моде резко возросли. Для этого есть две причины: растущий интерес потребителей к новому опыту; экологическая актуальность, ведущая к инновациям, связанная с устойчивостью.

Образ жизни людей уже неотделим от цифрового пространства – мы ведем соцсети, общаемся и покупаем онлайн, а многочисленные приложения в смартфоне облегчают ежедневный быт.

Физическая и виртуальная реальности проникают друг в друга, создавая дополненную, которую уже можно считать «настоящей»: остались ли еще те, кто ни разу не использовал маску в инстаграме?

Инстаграм маска является отличным способом для коммуникации с потенциальной целевой аудиторией, так как не все бренды воспринимают маски всерьез, что позволяет отлично отстроиться от конкурентов.

Широкое применение масок: геймификация, украшение, демонстрация своего продукта.

Из-за популярности маски часто становятся вирусными, если сравнивать с постами или другим контентом.

Маски относительно просто и быстро делать. Поэтому можно очень легко тестировать их, пробовать разные варианты.

Виртуальная мода, конечно же, не заменит реальную, однако виртуальный элемент может послужить способом для коммуникации. Пользоваться масками из любой точки мира, где ловит интернет, и примерять их во время поездки в метро – это возможности, от которых выиграют бренды, для большей взаимосвязи со своей аудиторией.

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ПРИМЕНЕНИЯ БАТИКА В ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЯХ

Самсонова У.Г., гр. ДК-119

Научный руководитель ст. преп. Третьякова Ю.В.

Кафедра Дизайна костюма

Слово «батик» – из Индонезии, с острова Ява. Такое название стиль тканевой росписи получил благодаря особенностям нанесения рисунка. Сначала наносился резервирующий состав на основе воска, а потом краски.

На Яве роспись на полотнах – это часть поклонения местным божествам. Именно на Яве искусство росписи ткани достигло

высочайшего технологического уровня и изысканности. Как правило, для яванского батика использовались хлопковые ткани. Резервирующей смесью служил рисовый крахмал, приготовленный по особому рецепту. Им пользуются и сейчас.

В средние века в Индии рисунок на ткани умели наносить двумя способами: кисточками и печатями из дерева. Также существуют техники «бандана» и «лахерия».

Важную роль в развитии батика сыграл Китай. Здесь изобретен шелк. Китайцы в древности использовали горячий способ. На шелк в определенных местах наносили расплавленный воск и погружали изделие в краситель. После извлечения и высыхания воск удаляли – материя под ним оставалась неокрашенной. Можно было действовать и в обратной последовательности. Японцы заимствовали технологию из Китая, но добавили собственные приемы.

Интерес к батик в России возник довольно поздно – в 20-х годах XX века. Здесь художники не имели опыта в этой технике и поэтому их не ограничивали рамки традиций.

Изобретение и применение акриловых красителей сделало батик доступным и вызвало интерес к этой технике.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ «CATSUIT»

Попадько А.С., гр. ВМАГ-Д-1021

Научный руководитель ст. преп. Сысоева О.Ю.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Актуальность данной темы связана с доминантной женского образа, представленного на подиуме, в кинематографе и комиксах 2020-х. Мы видим переосмысление хорошо знакомого из комиксов 1960-х образа женщины-кошки в новых форматах вышедших в 2022 фильмах «Бэтмен», «Самаритянин», «Вечные», «Аватар-2». Эти же образы отображаются в сезонных коллекциях таких модных домов как Saint Laurent, Balenciaga, Moschino и др.

Степень исследования и научной разработанности данной темы крайне мала: критической литературы, исследующей макротенденцию «кэтсьют» крайне мало, научной литературы – совершенно нет. Встречаются только обзоры феномена, требующие каталогизацию и обработку.

В объективе исследования – образы «сильных» женских супергероинь, совершивших прыжок из XX в XXI век. Предметом исследования стали коллекции модных домов Mugler, Burberry, Saint Laurent, Balenciaga и т.д., а также образы инфлюенсеров второго десятилетия XXI века. Хронологические рамки исследования очерчены

периодом 1930-2022 гг., т.е. периодом, за который эстетическая концепция «кэтсьют» обросла новыми символами и значениями.

В процессе исследования был обработан большой пул источников, таких как музейный экспонаты, представленные в музеях Виктории и Альберта (Лондон, Великобритания), Лувр (Париж, Франция), Каирский Египетский музей (Каир, Египет), а также были исследованы подиумные коллекции на страницах электронного издания Vogue.

Раскрытию темы помогли следующие методы исследования: метод сравнительного анализа образов, иконографический метод позволил определить семантику деталей и символическую наполненность образа. Также для проведения экспертизы был применен знаточеский метод.

Целью работы стало исследование символического назначения эстетической концепции «кэтсьют», выявлен ряд закономерностей при сохранении устойчивого кода и детали, подвергающиеся флюидному переосмыслению.

ИЛЛЮЗИИ КИНЕТИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Али Я.Х., Ушакова Е.Е., гр. ДГ-119

Научный руководитель ст. преп. Лонтани П.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Кинетическое искусство – одно из наиболее интересных и захватывающих направлений в современном искусстве. В основе кинетизма лежат свет и движение, а эффект достигается за счёт трансформации объекта на глазах у зрителя. Зародилось кинетическое искусство в начале XX века и окончательно оформилось в 60-е годы. Тогда же начало развиваться ещё одно направление в искусстве – оп-арт. В его основе лежат оптические эффекты. Если кинетическое искусство создавало эффект движения преимущественно через скульптуры, представители оп-арта перенесли его на двухмерную поверхность. Одним из наиболее ярких представителей данного направления является Виктор Вазарели, впоследствии названный «отцом оп-арта».

С конца 1970-х кинетизм постепенно уходит от чистого искусства в дизайн, рекламу и средовое оформление. В 1997 году выходит книга «Визуальные иллюзии в движении с муаровыми экранами: 60 дизайнов и 3 пластиковых экрана» Крейга Кассина. Она служит идеальным ресурсом для художников и дизайнеров, интересующихся инновационной кинетической графикой.

ФРАКТАЛЫ В СОВРЕМЕННОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПЛАКАТЕ

Бородина М.И., гр. ДГ-119

Научный руководитель ст. преп. Лонтани П.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Многие, скорее всего, слышали о фракталах: бесконечно самоподобной геометрической фигуре, каждый фрагмент которой повторяется при уменьшении масштаба. Термин введен Бенуа Мандельбротом в 1975 году. Фракталы существуют очень давно, весомое тому подтверждение керамика Трипольской культуры (с 5450 по 2700 год. до н.э.). Исследователи разделили фракталы на четыре вида: геометрические, алгебраические, стохастические, концептуальные. Однако точно нельзя сказать какое количество фракталов существует.

Считается, что геометрические фракталы одни из самых наглядных и простых, так как их можно самостоятельно воспроизвести на бумаге. В основе алгебраических фракталов лежат алгебраические формулы. Самым известным примером является фрактал Мандельброта. Стохастические фракталы строятся на основе хаотичного изменения параметров, часто используются в кинокартинах и компьютерных играх, так как очень похожи на природные. Концептуальными фракталами часто встречаются в литературных произведениях, выстроенных по принципу «рассказ в рассказе». Также нельзя не упомянуть о фракталах в природе. Можно сказать, что это самые древние фракталы, их можно увидеть в ракушках, в горах, в растениях и во многом другом, что нас окружает.

Фракталы – это безграничное поле для творчества, поэтому их можно увидеть в различных видах искусства. Многие художники интуитивно работали с фракталами. Ярким примером использования фрактальной графики является картина Кацусика Хокусая «Большая волна в Канагаве».

В современной рекламе часто используются геометрические фракталы, например в рекламе балетной обуви Александры Поттер или рекламе школы чайных церемоний GunFuCha.

Также бесконечное количество форм фракталов используют дизайнеры в информационном плакате. На курсе «Концепции графического дизайна» необходимо было сделать плакат, используя фрактал. В плакатах Полетаевой Валерии, можно увидеть, как интересно встраиваются фракталы в буквы и предметы. В работе Петлиной Елизаветы, можно наблюдать, как работает пластика типографики с фракталом, который занимает весь плакат.

АНАМОРФОЗ В ИСКУССТВЕ И ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Кудрявцева Е.К., гр. ДГ-219

Научные руководители ст. преп. Лонтани П.В., доц. Манцевич А.Ю.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Анаморфоз – это метод работы в искусстве и дизайне, в результате которого чёткое и цельное восприятие созданного образа возможно только с одной точки; назовём её «ракурсной». При этом, со всех других позиций изображение выглядит деформировано и недоступно для восприятия. Анаморфоз в полной мере удовлетворяет концепции неизвестного и неосознанного, ведь, по сути, в действительности того изображения, которое видит зритель, просто не существует.

Приемы анаморфоза широко используются с 16 века при росписи потолков помещений для создания иллюзии уходящего ввысь пространства над головами людей. Наиболее известным ранним примером использования анаморфного изображения тех времен является живописное полотно Ганса Гольбейна Младшего «Послы» (The Ambassadors; 1533 г.). Гольбейн в своей работе реализует образ двойного зрения: при прямом взгляде на картину человеку, погруженному в рутину повседневности и не вникающему в метафизику земного бытия, смерть представляется иллюзорной, не стоящей внимания, но при более глубоком взгляде на вещи критерии жизни переосмысливаются, смерть превращается в реальность.

Анаморфоз остается актуальным и на сегодняшний день. Такие изображения применяются для создания эффективной рекламы, встречаются в объектах стрит-арта, в оформлении интерьеров. Французский художник Бернард Прас создает пространственные инсталляции, используя различные предметы. Груды вещей, разбросанные в больших павильонах, обретают смысл и превращаются в произведения искусства, стоит только зрителям оказаться в нужном месте.

Многомерное пространство магазина создали дизайнеры «i29 interior architects» в Амстердаме. Главный прием – создание надписей в технике анаморфоза для погружения посетителей в мир оптических иллюзий. Способствует этому и черно-белое контрастное колористическое решение.

ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ АЙДЕНТИКИ ДЕТСКОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ

Аксенова Л.В., гр. МАГ-Д-720

Научный руководитель доц. Орлова Е.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Образовательная среда является объектом психологических и педагогических исследований, актуальность которых возрастает на фоне постоянно изменяющихся условий социальной среды обучающихся,

появления новых технологий и трендов в образовательном процессе. Являясь частью социокультурной среды, образовательная становится инструментом для достижения цели развития личности обучающихся в необходимом ключе.

Проблема современной образовательной среды заключается в отсутствии комплексного подхода к графическому оформлению её элементов: образу образовательного учреждения, учебных материалов, визуальной коммуникации образовательных событий. Выявление тенденций формирования и места айдентики в образовательной среде может помочь преодолеть сложившуюся ситуацию.

Важной составляющей пространственно-предметного компонента образовательной среды в последние годы становится облик образовательного учреждения, а именно наличие бренда и айдентики образовательного учреждения.

Общей тенденцией в графическом оформлении учебных материалов образовательных программ сегодня является наличие продуманной дизайн-концепции для оптимальной реализации содержания, распространяющейся на все элементы программы.

Еще одной важной составляющей образовательного процесса являются образовательные события, степень вовлеченности в которые повышается за счет средств графического дизайна.

Айдентика, как эффективный способ представления и популяризации образовательных учреждений и мероприятий, открывает большие возможности в области донесения информации до детской аудитории, учитывая особенности восприятия визуального контента новых поколений детей. Многие детские образовательные учреждения уже осуществляют формирование бренда и, соответственно, привлекательного образа для обучающихся и их родителей. Также, в настоящее время появляется всё больше проектов, использующих новые подходы к оформлению образовательных материалов, как традиционных, так и цифровых, к которым с каждым годом возрастает интерес в связи с доступностью информации и удаленным доступом к ней.

ЭЛЕМЕНТЫ ПАНК-КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Воронкова А.Е., гр. ДГ-218

Научный руководитель проф. Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

При упоминании панка многим сразу представляется толпа хулиганов в кожаных куртках, с яркими ирокезами, но его истинная сущность лежит намного глубже. Для начала стоит разобраться, откуда появился панк.

В Англии в 1970-х годах из-за упадка экономики рабочая молодёжь уже не могла позволить себе красивую одежду и свободный образ жизни. Рок-н-ролл стал мейнстримом, начал прогибаться под коммерцию и опопсел. Так и появился панк – глубоко политизированная субкультура с их антиправительственными лозунгами и провокационным внешним видом. Их идеология и мировоззрение заключаются в анархии и принципе DIY (DoItYourself).

Панк – это не только музыка конца 70-х годов. Это отношение к жизни, стиль поведения, протест против устоявшихся норм общества. В какой-то мере даже «Фонтан» Марселя Дюшампа можно назвать панком.

Панк-культура нашла свое отражение в современном дизайне. Представители субкультуры не могли себе позволить услуги типографии и создавали собственный жанр маркетинга – фанзины. Появление в конце 70-х годов ксероксов облегчило работу, но из-за особенностей данной технологии, была возможность создавать только чёрно-белые копии. Поэтому монохромные изображения стали значимой частью панк-дизайна. Ещё одна особенность – царапины и рваные края на плакатах и листовках. Раньше их расклеивали на досках объявлений и сохранить идеальное состояние печатной продукции было практически невозможно.

В панк-шрифтах характерно вырезать буквы из газет, журналов и других печатных материалов, которые затем склеивают вместе, образуя слова (All Ages, Mustasurma) или писать текст вручную (Punkboy, Punk Kid и Punk Rock Show). Панк – это нарушение правил, поэтому в дизайне можно смело использовать несколько шрифтов для заголовков и текста, смешивая и сочетая их между собой, а также выделять отдельные слова или буквы.

В дизайне одежды преобладали тёмные цвета, но с яркими акцентами. А также рваные джинсы, цепи, чёрные кожаные куртки с шипами, массивные ботинки, вызывающий макияж и необычные причёски.

В процессе развития панк-движения произошла ассимиляция форм и приемов работы с формой в профессиональную дизайнерскую культуру.

Появление панка стало революцией в культуре. Раньше ничего подобного просто не существовало. Характерные хулиганские мотивы снова и снова появляются в моде и графике: от «поношенных» тканей и надписей на футболках до кричащих плакатов и шрифтов.

ТИПОЛОГИЯ ОБЪЕКТОВ ГРАФИЧЕСКОЙ НАВИГАЦИИ В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ МАЛОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА

Кузнецова Е.Е., гр. МАГ-Д-720

Научный руководитель проф. Пушкарев А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В основном, существует несколько видов графической навигации в малых исторических городах: знаки дорожного движения, указатели, карта города.

Во всех населенных пунктах утвержден и введен в действие ГОСТ Р 52289-2019 «Технические средства организации дорожного движения. Правила применения дорожных знаков, разметки, светофоров, дорожных ограждений и направляющих устройств». В перечне указаны общие требования по расположению, цветам, шрифтам и размерам. Это знакомые знаки дорожного движения, которыми мы пользуемся каждый день.

Так же в России введен ГОСТ Р 57581-2017 «Туристские услуги. Информационные знаки и системы навигации в сфере туризма». Особенностью знаков являются белые пиктограммы и информирующие тексты на коричневом фоне. Они указывают на объекты культуры, истории или искусства. Могут располагаться не только в городе, но и за его пределами. Так же в ГОСТе описываются основные требования видов и расположения знаков.

Карты и иные указательные объекты, которые не входят в вышеуказанные перечни, администрация города может устанавливать на свое усмотрение. В основном подобные указатели находятся в центре города, рядом или в нескольких метрах от исторических объектов.

Малые исторические города могут следовать примеру больших мегаполисов, например, Москвы, где принята единая система транспортной навигации. Несомненно, ее необходимо переработать под свои условия и требования.

Проведенные в рамках работы исследования позволили составить принципы систематизации объектов графической навигации в малых исторических городах. Помимо дорожных знаков, утвержденных Правительством РФ, могут присутствовать системы пешеходной или транспортной навигации для удобства туристов и местных жителей.

ИНТЕГРАЦИЯ ВИЗУАЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ЭЛЬ ЛИСИЦКОГО

Нагам Слиман, гр. МАГ-Д-720

Научный руководитель проф. Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Русский художник и архитектор Эль Лисицкий широко известен прежде всего как художник-конструктивист. Его творчество обширно как по количеству произведений, так и по направлениям. С 1917 года стал участвовать в супрематическом движении, а с 1920 года примкнул к конструктивизму. Разрабатывал новые приемы оформления печатных изданий, в том числе, книг. Нововведения Эль Лисицкого в области книжного дизайна связаны с типографическим монтажом, а также и с поисками новой образности.

При этом художник предполагал, что развитие действия в книге будет происходить по аналогии с кинематографом, при развитии его в пространстве и времени, порождая тактильность читательского опыта. Лисицкий отстаивает существование двух типов письма: одного, содержащего символ для каждой идеи – знак, и другого с символами звуков, то есть букв. Символическая структура знака понятна, будь то китаец, немец или американец, он может быть понят без произношения. Знак интернационален по своему значению, отличному от географических ограничений буквенного письма. Таким образом, он предполагал, что книга будущего будет гибридной и универсальной.

Нововведения Лисицкого в графическом и книжном дизайне ярко видны в его масштабном проекте, поэтической книге «Маяковский для голоса» (1922-1923 гг.). В 1925 году в статье «Типографские знаки» Лисицкий писал: «Мысленная картина не может быть реализована только путем комбинирования букв. Язык – это нечто большее, нежели акустическое волновое движение или только средство передачи мыслей. «...типографская пластика должна своим оптическим действием производить тот же эффект, что и голос, и жесты оратора». Для этой книги Лисицкий разработал систему навигации: указатель в виде большого пальца с подписями, а также ступенчатую вырубку со знаками на правых страницах чтобы помочь читателю быстро найти нужный стих. Он также разработал иллюстрации для каждого из стихотворений, комбинируя шрифты разных размеров, напечатанные красным и черным цветами. Отличительной чертой метода работы Лисицкого является умение синтезировать разные художественные приемы и переносить их в различные сферы искусства и человеческой деятельности. Его творчество, включая фотомонтаж и коллаж как визуальный язык для передачи

сообщений целевой аудитории, послужило мощным источником для создания убедительных творческих и идеологических дискурсов.

АЙДЕНТИКА ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА ИСТОРИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ-УСАДЕБ

Пашина М.Г., гр. МАГ-Д-720

Научный руководитель доц. Орлова Е.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Произошедшая на рубеже 2000-х годов смена визуальной моды повлекла за собой ребрендинг культурно-исторических институций не только в России, но и по всему миру. На сегодняшний день в сфере российского музейного дизайна начался стремительный подъем. Повышенный интерес к айдентике исторических объектов, в частности музеев-усадоб подтверждает актуальность данного вопроса в культуре современного общества. Музеи-усадьбы стремятся быть ближе и доступнее для разной целевой аудитории: многие из них в последние 5-7 лет сформировали свой уникальный фирменный стиль и сменили консервативную «традиционную» айдентику на динамичную, которая соответствует новым тенденциям современного графического дизайна.

Несмотря на востребованность данной темы, теоретических знаний по айдентике музеев-усадоб достаточно мало, отсутствуют описание вопроса как такового, а также не выявлена структура общих характерных особенностей айдентики для подобного типа сооружений. Поэтому основной целью данной работы является изучение айдентики музеев-усадоб, ее роли в развитии архитектурных объектов и создания их имиджа в современной городской среде, а также структуризация отличительных особенностей айдентики для музеев-усадоб на примере анализа отечественных исторических объектов.

В работе проанализирована айдентика российских музеев-усадоб, а именно: рассмотрены отечественные примеры фирменного стиля таких исторических сооружений, как: усадьба Фета, Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», усадьба Аигиных.

По итогу анализа выбранных примеров была изучена айдентика музеев-усадоб и выявлены общие характерные черты при проектировании фирменного стиля для подобных архитектурных сооружений. В последующем это поможет идентифицировать старинные исторические объекты, разработать схемы по проектированию графического языка и создать новые уникальные визуальные образы с помощью фирменного стиля для каждого исторического здания.

СОВРЕМЕННАЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ В НОВОСТНЫХ ИСТОЧНИКАХ

Подобедова Л.А., гр. ДГ-119В

Научный руководитель доц. Манцевич А.Ю.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Основываясь на анализе новостных источников современной сферы анимации, в работе рассматривается значимость освещения и популяризация тем мультипликации в веб и печатных источниках. Цель работы заключается в поисках возможных решений проблемы освещения новых мультипликационных проектов в современных условиях. Не смотря на явный интерес к сфере анимации со стороны аудитории, посвященных только ей источников почти не существует, исключая видео-обзоры.

При изучении новостных источников было отмечено: быстрое развитие анимации как на мировой сцене, так и в отечественной инди индустрии. Развитие новых технологий создания мульт-проектов увеличило их количество. Известные и популярные гиганты Disney и DreamWorks добились больших прорывов в качестве и скорости разработки новых проектов. Но инди производители с каждым годом стали производить всё больше качественных проектов.

В ходе изучения сферы анимации было выявлено достаточно обширная фан-база мультипликационных проектов. Клише «для детей» стало постепенно исчезать, потому что стали появляться проекты, нацеленные на более взрослую аудиторию.

Новые качественные мультипликационные проекты и все, что связано с ними, стало привлекать много внимания. Но вопреки возросшей популярности в отечественном сегменте культуры, данная тема почти не освещена. С каждым годом взрослая аудитория нашей страны стала открывать для себя больше новых различных анимационных проектов разных форматов.

В ходе исследования был найден удобный формат для освещения анимационных проектов для новой аудитории заинтересованных зрителей. Формат веб и/или печатной газеты или новостного блока подошёл по параметрам краткости и наибольшей информативности. Независимо от сильных различий проектов по тону и общим темам, в формате газеты они могут лаконично соседствовать друг с другом и максимально кратко и интересно сообщать нужную читателям информацию. Такой формат позволит осветить не только малоизвестные инди проекты, но и познакомить читателя с новыми фактами о любимых историях, позволяя взглянуть на них под новым углом.

СИСТЕМА ВИЗУАЛЬНОЙ НАВИГАЦИИ города КАШИН

Румянцева О.В., гр. ВМАГ-Д-719

Научный руководитель проф. Пушкарев А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Исследование посвящено разработке концепции системы визуальной коммуникации города Кашин Тверской области. Кашин впервые упомянутый в летописях в 1238 году является одним из древнейших городов Тверской земли. Город стоит на крутых берегах реки Кашинки, повторяющей силуэт сердца, окруженный хвойным лесом, что формирует очень живописный ландшафт. Кашин знаменит своими храмами и монастырями и в целом духовной жизнью. Из ремесел издавна преобладали льноводчество и льноплетение, валяние валенок, вышивка особых длинных полотенец, гончарное мастерство. Также в городе имеется большое количество деревянных пешеходных мостиков, как их тут называют «лавы». Следует отметить и тот факт, что Кашин единственный в Тверской области город-курорт, который специализируется на лечении минеральной водой.

Концепция формирования образа бренда города Кашин Тверской области основывается на его топонимике местности, территориальных маркерах идентичности, среди которых предметы протодизайна данного региона, особенности климата и ландшафта, исторические события, архитектурные памятники. В качестве концепции была выбрана идея показать город Кашин, как место, где душа человека отдыхает, возвращается к корням, место, где можно замедлиться, отдохнуть, созерцать, место, где можно комфортно жить и работать.

В качестве слогана выбрано устоявшееся выражение «Кашин город русского сердца». Оно очень близко жителям региона, они действительно считают свой город душевным и спокойным, туристам же эта фраза тоже уже знакома, так как многие путеводители используют в своем названии эту формулировку.

Система навигации города Кашин отвечает заявленной концепции и представлена в виде следующих элементов: карты города, представленные на различных носителях, система указателей и пиктограмм, позволяющих горожанам и туристам ориентироваться в городе и получать полезную информацию о истории и особенностях знаковых мест Кашина.

Исходя из вышесказанного можно подытожить что идея проекта привлечь внимание целевой аудитории к городу, реализуется благодаря анализу и систематизации маркеров территориальной идентичности города Кашин. То есть тех активов территории (материальных и нематериальных), которые ассоциируются с городом и близки его жителям.

АЙДЕНТИКА ДЛЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОФИЛЯ «ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ ДИЗАЙН»

Швец М.А., гр. ДГ-218

Научный руководитель доц. Денисов Д.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В моем исследовании проводится сравнение айдентики нескольких образовательных онлайн-платформ, а также взяты несколько направлений обучения в московских университетах по направлению средовой дизайн и дизайн интерьера.

Целью данной работы служит выявление оптимальных вариантов айдентикти, дизайнерского решения сайта и продвижения данного направления обучения через онлайн-платформы и печатные издания. Также в ходе исследования необходимо отметить рабочие конструкции и схемы составления рекламного блока для привлечения новых студентов.

Задача проекта заключается в отборе нескольких образовательных онлайн платформ, а также университетов, преподающих данные творческие направления в формате живого обучения. Необходимо провести анализ введения их сайта и соц. сетей, так же печатную рекламу по возможности; взвесить все положительные и отрицательные стороны каждого дизайнерского решения; и в конце представить наброски собственного решения продвижения направления «Экспозиционный дизайн», опираясь на удачные примеры проведенного анализа. Будут выявлены актуальные концепции и тренды, которые смогут привлечь абитуриентов.

Вывод всего опыта заключается в нахождении данной работы актуальной и имеющей свою перспективу в дальнейшем. Проводя это анализ, можно сказать, что каждый хороший дизайн индивидуален. Успех состоит в открытии информации об обучении для студентов, желающих получить ответ на волнующий их вопрос –«куда они поступают?» Также правильное дизайнерское решение должно опираться на тренды и не оставаться в прошлом времени. Айдентика должна быть привлекательной, интересной «вкусной». Наличие понятной рекламы о происходящим, о новостях, работы студентов, ведение социальных сетей и обратная связь со студентами и абитуриентами привлекает к себе.

ПРИМЕНЕНИЕ НЕЙРОСЕТЕЙ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ШРИФТОВ

Надырова Д.С., гр. ДГ-218

Научный руководитель ст. преп. Баринаова Е.М.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Искусственный интеллект не только совершенствует сервисы «Яндекса», помогает врачам ставить диагнозы и предсказывает стоимость

ценных бумаг, но и замахнулся на святая святых человека – на статус художника.

Создать художественное произведение – изображение, мелодию или стихотворение – с недавних пор стало делом буквально одного клика. Для этого нужно базово разбираться в программировании – понимать, какой готовый алгоритм нужно взять, собрать базу референсов для творчества машины и поставить ей задачу, как именно использовать полученные знания. Рассмотрим подробнее возможность применения генеративного метода создания нового продукта на шрифтах.

Когда дизайнер хочет сделать шрифт, похожий на несколько других, он открывает векторный редактор, долго и вдумчиво изгибает линии, в результате чего получает желаемый результат. Однако, когда такая задача встала перед программистом, в результате может получиться хитрый алгоритм, смешивающий все шрифты, найденные в его системе, и выдающий нечто среднее. Так и родился Avegia – самый средний шрифт.

Программист Эрик Бернхардссон создал «вектор шрифта» – так он назвал общую характеристику конкретного шрифта, по которой нейросеть может определить его начертание. Благодаря изменению параметров «вектора шрифта» алгоритм может рисовать промежуточные варианты между разными уже известными шрифтами, если генерировать для «векторов шрифта» случайные значения, то можно создавать абсолютно новые шрифты, отмечает автор.

Таким образом, использование нейросетей для создания шрифтов смело можно назвать весьма перспективной идеей. Особенно продуктивной будет коллаборация дизайнера и генеративной сети, так как процесс контролируется человеком, а алгоритмы выполняют рутинную работу.

ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ПИКТОГРАММ В СИСТЕМЕ ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ КОСЫГИНСКОГО ФОРУМА

Аннина А.В., гр. МАГ-Д-721

Научный руководитель доц. Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Исследование посвящено анализу и разбору взаимовлияния пиктограмм в системе визуальных коммуникаций III Международного Косыгинского форума «Современные задачи инженерных наук» для программ научно-технического симпозиума, состоявшегося 20-21 октября 2021 года. Цель заключается в разработке структуры обозначения не только навигационных, дисциплинарных знаков, но и знаков обозначения программ, которые подразумевают сложный образ.

Проблема проработки элементов системы визуальных коммуникаций научного международного форума заключается в том, что данные элементы должны носить невербальный характер, без привязки к конкретному языку для упрощения диалога участников мероприятия. Если пиктограммы навигации или дисциплины обходятся одним изображением, то обозначение программ международного научно-технического симпозиума требует более структурированной системы. Например, за туалетом закрепились изображения человека мужского или женского пола, пиктограмма буфета представляется в виде столовых приборов. Однако симпозиум «Повышение энергоресурсоэффективности и экологической безопасности процессов и аппаратов химической и смежных отраслей промышленности» требует задействования серии образов. Важно соблюдать структуру, что Косыгинский форум состоит из симпозиумов, а симпозиумы из секций.

Поставленная проблема решается проектным путём – иерархической системой пиктограмм, где будет задействовано несколько изображений. Зал, где проходит лекция, изображается в виде микрофона или учёного. Сам симпозиум, упомянутый выше, обозначается двумя пиктограммами: листа, как символа экологичности, и пробирки, как символа химической промышленности. Сложная для перевода тематика симпозиума уместается в три пиктограммы, что удобно для обозначения на навигационной карте или сборнике. Симпозиумы делятся на секции. Каждая из секций также способна выражаться в виде пиктограммы. Данную структуру из четырёх изображений можно использовать во время мероприятия для оповещения слушателей о начале конкретной секции определенного симпозиума.

Предполагается внедрение иерархической структуры пиктограмм в систему визуальных коммуникаций следующего Косыгинского форума. Это позволит упростить контроль не только навигации или дисциплины участников, но и синхронизацию большого числа людей, представителей разных языков, так как обозначение симпозиумов в виде серии пиктограмм улавливается мозгом быстрее, нежели его название. Пиктограммы послужат дополнением к названию симпозиума и упростят участникам его понимание.

СЕМИОТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В БРЕНД-ДИЗАЙНЕ МАГИСТЕРСКИХ ПРОГРАММ

Белякова А.С., гр. ВМАГ-Д-721

Научный руководитель доц. Денисов Д.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Тема использования семиотических моделей в бренд-дизайне магистерских программ и символов в пространстве вуза является актуальной. На современных молодых людей влияние оказывает форма

подачи информации, дизайн рекламных материалов, организация пространства. Символы помогают решить проблемы, связанные с навигацией и зонированием, необходимо быстро привлечь зрительное внимание. В работе выявлена коммуникативная роль различных знаков в графическом дизайне, рассмотрен вопрос мотивации студентов и преподавателей, исследованы приёмы семиотики с целью создания образа науки. Были проанализированы визуальные ряды символов, которые можно использовать при формировании пространства вуза.

На современное поколение влияние оказывает графическое оформление рекламных материалов, метод подачи информации. Несмотря на энергичное развитие информационных технологий, позволяющих разрабатывать объекты визуальных коммуникаций быстро и качественно, на сегодняшний день существует проблема отсутствия качественной организации пространства вуза с использованием объектов графического дизайна.

Резюмируя, отметим, что символы позволяют в кратчайшие сроки считать информацию на большом расстоянии или при движении. В результате анализа распространённых символов науки и образования выявлены легкоузнаваемые символы: книга, модель атома, формулы и др. По результатам работы сделана попытка создания образа науки в вузе при помощи средств графического дизайна с применением семиотического подхода.

Вывод о дальнейшем использовании символов при разработке объектов графического дизайна в вузах. Некоторые изображения на протяжении нескольких веков используются в качестве символов науки, из-за их широкого распространения велика вероятность, что будет потеряна уникальность вуза. Можно использовать стилизацию для таких символов, чтобы они выглядели более современными, как бы ни развивались информационные технологии, а учиться читать люди продолжают по книгам.

АНАЛИЗ АЙДЕНТИКИ DIGITAL FASHION БРЕНДОВ

Гербулова П.Л., гр. ВМАГ-Д-721

Научный руководитель доц. Манцевич А.Ю.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

На сегодняшний день цифровой прорыв является неотъемлемой частью нашей жизни. Адаптивность в digital важный элемент успешного бизнеса для всех сфер бизнес-деятельности.

Быстрое развитие digital-маркетинга отразилось на айдентике. Айдентика из полиграфической продукции перешла в цифровую среду, где стала «живой». Несмотря на переход в digital, логотип также должен отвечать критериям узнаваемости и лаконичности. Для виртуальных

площадок лаконичность становится ещё более важным критерием для закрепления информации о бренде в сознании потенциального клиента.

На основе созданных для бренда основных элементов айдентики создаются все digital платформы (Web, UI), активации, интегрированные рекламные кампании, дизайнерские SMM-гайды.

Fashion мир постепенно находит свою нишу в digital, становясь при этом инновационным товаром. Digital-мир меняет и бизнес-модели производителей одежды. Бренды активно переходят в digital-fashion. Для привлечения внимания потребителя к инновационному товару особое значение приобретает айдентика.

Цифровая айдентика fashion-бренда призвана цветом, формой и пластикой выразить суть бренда и донести ценности бренда до потребителя: айдентика должна быть уникальной, адаптивной и легко интегрируемой на любые рекламные задачи бренда как в online, так и в offline.

Цифровая среда обогатила айдентику fashion-бренда новыми возможностями. Главная из которых – динамика, концепцию и цели бренда стало возможным показать через движение, что для fashion-бренда является очень удачным решением, позволяя максимально открыто преподнести суть бренда до потребителя.

Для айдентики fashion-бренда трендовыми является анимированная, 3d и кинетическая графика. Бренды используют эти приемы в айдентике, чтобы добавить ощущение движения и новаторства в свой внешний вид в цифровой среде.

Цифровизация позволяет показать, что именно разработчики заложили в логотип и бренд в целом, способствует выбору самого удачного позиционирования, созданию максимально запоминающейся визуальной айдентики и выбору действенных методов продвижения fashion-бренда.

СУЩНОСТЬ СЕМИОТИКИ ПО РОЛАНУ БАРТУ В СОЗДАНИИ АНТИКОРРУПЦИОННЫХ БРЕНДОВ

Леонтьева И.Н., гр. МАГ-Д-721

Научный руководитель доц. Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В наши дни проблема коррупции является одной из самых актуальных и болезненных. Корруптированность должностных лиц сводит на нет все усилия государства в борьбе с преступностью. Поэтому необходимо создание качественных антикоррупционных брендов, для содействия в предотвращении коррупции.

На создание современных антикоррупционных брендов неизбежно влияют инновационные технологии XX века, созданные как

промышленными, так и философскими гениями. К числу таких относится Ролан Барт – выдающийся французский философ, представитель структурализма и постструктурализма, теоретик семиотики. В своем самом читаемом очерке «Мифологии» он пишет о том, что: «Миф – язык, не желающий умирать, питаюсь чужими смыслами, он, благодаря им, незаметно продлевает свою жизнь». Барт подвергает семиотическому анализу все банальные явления повседневной жизни, к которым современный человек привык относиться, как к данности и показывает их знаковую природу в качестве культурных «мифов».

Эти «мифы», в свою очередь, он разделяет на пять основных кодов. Коды сплетены в ткань любого бренда, восприятие которого определяется уровнем и подготовленностью ее целевой аудитории к пониманию и интерпретации: код повседневности (бренды ежедневного потребления – Органы прокуратуры, Фонд борьбы с коррупцией, Эволюция коррупции); код личности (бренды-имена, например, И.В. Сталин); код знания (для создания антикоррупционного бренда необходимы знания в разных отраслях, начиная от дизайна, заканчивая юридическим правом); код истины (т.к. бренд – это уровень качества, значит, он обязательно должен ему соответствовать); код символа (сам бренд как символ борьбы с коррупцией).

Благодаря сущности семиотики по Ролану Барту, проблема коррупции решается внедрением в антикоррупционные бренды семиотические знаковые коды. Только такие бренды могут являться носителями мифологии. Важнейшая функция мифологии антикоррупционного бренда заключена в том, чтобы побудить человека к нравственности, саморазвитию личности и улучшению человеческой истории жизни. Также можно сделать вывод, что бренд является практической частью семиотики, а именно, он воплощает теоретические принципы семиотики в практическую жизнь.

СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ И ДИЗАЙН-КОДЫ ПО ЛОТМАНУ Ю.М.

Метляева М.Д., гр. ВМАГ-Д-721

Научный руководитель доц. Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Культура – высочайшая ценность всех времён. Это понятие, наделено множеством трактовок в самых разных областях научной деятельности, но, бесспорно, что культура – кладёшь накопленной мудрости человечеством. Понятие «культура» правильное, по нашему мнению, будет трактовать, как «набор кодов, которые предписывают человеку определенное поведение с присущими ему переживаниями и мыслями, оказывая на него, тем самым, управленческое воздействие». Именно через коды и можно познать всю глубину культурного наследия,

что и является сегодня актуальной проблемой. И хотя многочисленные нюансы культуры широко изучались и изучаются, однако вопрос о семиотике культуры и сегодня остаётся не до конца раскрытым. Цель исследования – раскрыть сущность семиотики культуры и дизайн-кодов по Ю.М. Лотману.

На актуальность достижений Ю.М. Лотмана указывает тот факт, что 28 февраля 2022 года исполнилось 100 лет со дня рождения Ю.М. Лотмана, и в Новом здании Российской национальной библиотеки в честь этого юбилея открылась книжная выставка «Пространство Юрия Лотмана».

При изучении культуры советский ученый, литературовед, историк, культуролог, академик Ю.М. Лотман использовал семиотический подход, состоящий в понимании культуры как знаково-символической системы, выражающейся в определенных текстах, в скрытой форме несущих самую разнообразную информацию. По мнению учёного, актуализировать в реальности семиосферы «разные уровни значимости» могут помочь культурные коды.

Анализ дизайн-кодов настоящего времени с опорой на представление о них Ю.М. Лотмана позволяет, в частности, проследить систему религиозных символов и систему знаков валют, которые в приняты в современном обществе. Символами основных религий служат: христианство – крест; ислам – полумесяц и пятиконечная звезда; буддизм символизирует дхармачакра или «колесо драхмы»; символом индуизма выступает квинтэссенция слова «Ом» или «Аум»; символом даосизма – знак «Инь и Ян». Символами существующих валют ряда государств выступают: в России – рубль (₽), в США – американский доллар (\$), в Великобритании – фунт стерлингов (£), в Японии – иена (¥), в Китае – юань (¥); евро (€) – официальная валюта 19 стран,

Результаты проведенного исследования помогут в постижении и интерпретации кодов как ключевых характеристик культуры современности.

ВИЗУАЛЬНЫЙ ШУМ WEB-ПРОСТРАНСТВА РУНЕТА

Наумова А.В., гр. ВМАГ-Д-721

Научный руководитель доц. Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Проблема визуального шума является довольно распространенной. Мы с ним взаимодействуем везде: в рекламе, интернете, на радио, вывесках и т.п. Визуальная перенасыщенность ведет к снижению концентрации человека, взаимодействующего с контентом и потере потенциального клиента, потому что даже незначительная перенасыщенность, неосознанно откладывается в голове и приводит к быстрой утомляемости от взаимодействия с получаемой информацией.

В web-пространстве, несмотря на большое количество имеющихся уроков и правил, данная проблема все еще проявляется. Избыток изображений, лишняя информация, некачественно выполненная работа с форматами и пространствами отталкивает. Согласно данным психологического исследования (Weybrew, 1984 г.), люди, которые взаимодействуют с добросовестно оформленной информацией, быстрее считывают её и взаимодействуют с контентом с удовольствием. Так как разобраться в большом потоке неструктурированной информации довольно сложно, пользователь чаще покидает web-страницу в поисках наиболее удачной, информативной и спокойной для восприятия, и, как следствие, сайт имеет мало посещений и плохо продвигается.

Основной задачей при работе с web-пространствами должно быть не количество, а качество подаваемой информации, ориентированной на человеческий фактор. Когда пользователи дают оценку продукту, они обычно судят по удобству использования и привлекательности web-страниц. Таким образом, при работе с web-пространствами, дизайнеры должны учитывать человеческий фактор, чтобы создать хороший продукт и провести пользователя по predeterminedенному пути страницы. Из этого вытекают основные первичные принципы работы, на которые необходимо ориентироваться: разделить информацию по блокам, структурировать ее, провести иерархизацию, выполнить анализ и оставить только основной контент. После анализа блока ему необходимо присвоить свой уровень важности, тем самым задавая конкретное место в иерархии. Затем провести подбор палитры и гарнитуры, выполнить работу с версткой страницы с учетом всех вышеприведенных параметров.

Если соблюсти все указания, концентрация, затрачиваемая человеком на визуальный шум, значительно снизится и позволит совершать необходимые действия в web-пространствах без дополнительных нагрузок. Чистое визуальное пространство-залог чистоты восприятия.

СЕМИОТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ВЗАИМОСВЯЗИ МАРКЕТИНГА И ДИЗАЙНА ПО ПОЧЕПЦОВУ

Положенцева Л.С., гр. МАГ-Д-721

Научный руководитель доц. Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Исследование направлено на изучение семиотики в сфере маркетинга и дизайна по работе советского и украинского писателя-фантаста, детского писателя и журналиста, специалиста в области коммуникативных технологий, теоретика вопросов стратегии, информационных войн и маркетинга Г.Г. Почепцова. В книге «Семиотика» рассматривается семиотика языка, одежды, жестов и пищи, а также то, как

это влияет на нас и как используется в маркетинге. Знаки могут быть представлены в виде запахов. Этот принцип используется для повышения производительности труда в Японии. Есть и очевидные знаки: взрослые курят, чтобы казаться моложе, молодые – чтобы казаться старше. Мы покупаем товар за его субъективные характеристики, например, порошок «Тайд» со слоганом «Чисто Тайд» или шоколад «Wispa» («Делай, что хочешь») успешны только благодаря своей загадочности.

Услышав слово «знак», каждый представит свой образ: у одного это дорожный указатель, у другого – наградной знак, третий человек подумает про знаки препинания, а кто-то представит себе водяные или навигационные знаки. В вышеупомянутой книге, говорится о возможности превращения любого предмета в знак, независимо от того, можем ли мы до него дотронуться. Дополнительно присутствует описание, использования знаков в маркетинге.

Говоря об актуальности изучаемой темы, можно упомянуть аромамаркетинг – современное направление в маркетинговой деятельности. Часто аромат помогает привлечь клиентов. Определенный запах оказывает благоприятное влияние на подсознание покупателя и подталкивает его к покупке. Аромамаркетинг стимулирует развитие бизнеса и выводит продажи на новый уровень. В торговле используется с начала 2000-х.

С помощью семиотики мы учимся понимать знаки и имеем возможность добиться следующего: донести нужные смыслы; улучшить послание бренда; усилить позиции бренда; оказать влияние на подсознательное решение потребителя; вызвать доверие и повысить лояльность; закрепить рекламу в долгосрочной памяти.

ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ БРЕНДИРОВАННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ

Сарайкина Н.А., гр. ДГ-18

Научный руководитель доц. Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Интерес студентов к средствам массовой информации обуславливается влиянием последних на социальную жизнь общества. Обладая культурно-образовательными функциями, пресса прямо или косвенно участвует в формировании мировоззрения молодежи. Внимание студентов к прессе привело к созданию студенческих журналов, альманахов, литературных сборников. Обычно они выходили в рукописном виде. Среди таких изданий можно назвать журналы «Смесь» и «Северное созвездие» (1830-1840-е гг., тираж неизвестен). В них сами студенты университетов рисовали иллюстрации, карикатуры и сцены к

статьям. Студенты пытались достичь в своих издания (чаще всего они были рукописными) схожесть с обычным журналом или газетой, повторяя темы, дизайн, иллюстрации и так далее. Копируя «взрослую» прессу, студенты вышли на новый уровень типографии, в котором были уже модульные таблицы для иллюстраций, а также отработанные колонки, для определённой темы. В 1901 г. выходит в тираж 20 тысяч экземпляров «Студенческой жизни», который затрагивает вопросы поднятия самосознания и объединения демократического студенчества вокруг широко понимаемых профессиональных и культурно-экономических интересов. По внешнему виду и верстке «Студенческая жизнь» сначала была больше похожа на журнал: страницы соединены скрепками, текст расположен в две колонки, обложка из более плотной серой или зеленоватой бумаги, материалы идут один за другим и отбиваются линейками в начале и в конце.

Уже с начала XX в. дизайн студенческих газет и журналов поднялся до уровня «взрослого», к чему и стремились. Появился как заголовочный шрифт, так и наборный, добавилось больше фотографий и иллюстраций, а также вместо двух колонок на странице, появились разнообразные модульные сетки, что стало характерной чертой газеты и журнала. Конец 1910-х – начало 1920-х гг. отмечен активный рост прессы для студентов. Подведём итоги. Прогресс студенческих газет и журналов, безусловно связан со стремлением человека к знаниям, а также информирование студентов о новостях. Каждое десятилетие и пятидесятилетие в структуру и дизайн добавлялись новшества, которые послужили платформой к созданию современных университетских СМИ

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В WEB-СРЕДЕ НА ОСНОВЕ PHYGITAL
Скрипкина Л.А., гр. МАГ-Д-720
Научный руководитель доц. Денисов Д.А.
Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Работа посвящена web-дизайну и 3d-digital сфере. Цель работы заключается в создании web-дизайна для бренда «phygital» одежды. Понятие phygital рассматривается, как сочетание физического, осязаемого и цифрового, дополненной реальностью опыта, что дает возможность создать для потребителя новую платформу.

Web-дизайн позволяет собрать в себе совокупность всех граней одного понятия phygital, тем самым дает право сделать выбор самому покупателю, какую вещь из двух возможных, физическую или цифровую приобрести. Дизайн сайта выступает, как обрамление данных возможностей и мотивацией к покупке, в том числе облегчении процесса ее приобретения. Удобство этого процесса позволяет быть клиентоориентированным. Web-дизайн в современном мире выступает

как, инструмент, позволяющий завлекать клиентов с использованием различных функций и получать их лояльное отношение, что позволяет расширять аудиторию и средний чек покупки товаров в интернет-магазинах.

В ходе анализа современных web-сайтов были выявлены общие характеристики подачи визуального и информационного контента, в виде использование минимум страниц и текста, только необходимые вкладки и переходы. Зачастую сайты состоят из главных страниц с баннерами, каталога с продукцией, в случае именных брендов, или же каталогов дизайнеров, карточки товара, корзины, страницы оплаты и информационной вкладки. Это позволяет упростить процесс поиска понравившегося товара и его покупки, сведя действия до минимума.

Главной задачей в создании такой платформы является «юзабилити»-способность продукта быть понимаемым, удобным и привлекательным для пользователя в заданных условиях, которые основываются на phygital возможностях. Эта задача выносится на первый этап, в дальнейшем создавая процесс разработки web-дизайна.

Использования технологий цифровой реальности на web-ресурсах, лишь дополняют и придают визуальный интерес потребителя к бренду, тем самым выделяясь на рынке конкурентов.

СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ТЕРРИТОРИАЛЬНЫХ БРЕНДОВ

Теребинова Е.Е., гр. МАГ-Д-721

Научный руководитель проф. Пушкарев А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Территориальный бренд – новое веяние, которое становится доминирующим для каждого региона или территории. В свою очередь на текущий момент многие территории начинают работать над своим брендом, чтобы идентифицировать себя, сформировать или подтвердить имидж и репутацию.

Каждая территория в силу своих особенностей как культурных, так и экономическо-этнических, имеет свою стратегию развития, коммуникативный паттерн, визуально-графические характеристики и особенности бренд-идентификации. Немаловажным фактором бренд-идентификации является потенциал семиотической модели бренда территорий, под которым в широком смысле понимают универсальное множество элементов культуры региона, объединенных целостностью и индивидуальностью.

Часто мы видим использование семиотических концепций в социальных исследованиях, также и в приложениях к территориям в научной литературе (Ю. Лотман, Л. Коган и др.). Семиотика применяется и в человеческой коммуникации. Семиотические средства, если следовать Ч.

Пирсу, разделяются на знаки-иконы, знаки-индексы, символы. Иконы отражают черты объекта. Индексы – структурные свойства объектов. Символы автономны по отношению к отражаемому объекту. Символ является сложной системой, состоящей из знаковых элементов, в который входят: а) сам знак (визуальный, аудиальный, и др.); б) идея (миф) о смыслах как духовная основа знаков; в) носитель знака (обычно, материальный и ментальный). Объединение всех этих элементов в региональном символе показывает создание социальной правомерности (сохранение в памяти и формирование нового понимания или осознания).

Семиотика территориальных брендов имеет много разных ответвлений: это и топонимика, и знаки ландшафта, и знаки архитектуры. Это и проблема восприятия знаков региона жителями и туристами, а также влияния знаков (символов) на формирования населения, локальный патриотизм. Это и проблемы геральдики, и герменевтики территориальной символики. Все это выступает в качестве важнейшего элемента семиотической модели бренда территорий.

Таким образом, исследование семиотических моделей территориальных брендов через изучение знаков и символов может способствовать развитию положительного имиджа территории.

3D-ТЕХНОЛОГИИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ ВЫСТАВОЧНЫХ ОНЛАЙН-ПРОСТРАНСТВ

Трофимова М.С., гр. МАГ-Д-720

Научный руководитель доц. Денисов Д.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Работа посвящена анализу преимуществ и возможностей использования 3D-технологий в онлайн-среде. Цель работы заключается в изучении способов создания более комфортных и визуально максимально приближенных к реальности условий пребывания пользователя в пространстве онлайн-выставки. Так как в настоящее время ситуация в мире разворачивается непредсказуемым образом, пандемия вносит в нашу жизнь коррективы, которым мы не можем противостоять и люди часто не имеют возможности посетить интересующие их мероприятия, а трехмерные технологии постоянно развиваются. Таким образом появление новых функций и возможностей в сфере 3D-визуализации, свидетельствует о том, что виртуальная реальность все больше становится значимой.

В процессе изучения выставок с применением методов трехмерной графики видно, что благодаря подобным современным функциям имеется возможность создавать как полноценные залы для выставочного пространства с погружением в экспозицию и обходом каждого интересующего объекта, так и проектировать экспонаты с прокруткой их на 360 градусов для детального просмотра. Таким образом, можно понять,

что трехмерные технологии в графическом дизайне нацелены на улучшение качества пользования виртуальными пространствами для потребителя, а также они выступают в качестве помощи для людей из любой точки мира для получения доступа к интересующим виртуальным мероприятиям.

Детальный анализ позволил сделать вывод, что использование 3D-технологий в выставочной сфере необходимо для создания наилучших условий среди конкурентов, что тем самым поведет за собой прирост посетителей и участников.

Условия пандемии внесли большие изменения в нашу жизнь, а также сильно повлияли на развитие многих сфер и отраслей деятельности, но ещё создали возможность для перехода 3D-технологий на новый уровень развития. Тем самым позволяя увеличивать количество пользователей, экономить их время и другие важные ресурсы, сохраняя здоровье.

НОВАТОРСТВО ИМПРЕССИОНИЗМА, ЕГО СВОЕОБРАЗИЕ И ВЛИЯНИЕ НА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Афиногенова О.А., гр. ДК-119

Научный руководитель проф. Мустафин И.Х.

Кафедра Декоративной живописи и графики

XIX век – изобразительное искусство начинает меняться. Существовавший еще со времен «Возрождения» академизм тяготит молодых художников; они ищут нечто новое и яркое, непохожее ни на что другое. В 1860-х отвергнутые новаторы, чьи работы жюри Парижского салона отказываются выставлять, организуют собственное художественное пространство (Салон отверженных). В их числе были Мане, Писсарро, Йокинд, Сезанн и многие другие художники, которые послужили первооткрывателями стиля. Первая знаковая инсталляция импрессионистов, где были собраны 165 работ 30 художников. Клод Моне представляет на этой выставке свою работу «Впечатление. Восходящее солнце» (Impression, soleil levant), от которого в дальнейшем и происходит название течения. Журналист Луи Леруа в своей статье пренебрежительно называет живописцев импрессионистами. Что же так взбудоражило зрителей и почему количество посещений Салона отверженных во многом превосходило оригинал?

Неодобрению публики подвергается манера написания, абсолютно не похожая на академическую гладкость. Импрессионисты старались поймать момент, впечатление от увиденного, которое было самым ценным в их работах. Они пишут с натуры, наполняют холсты богатым количеством оттенков. Земля становится фиолетовой, розовой, голубой, но никак не привычной нам коричневой. Мир становится не таким, каким мы его знаем, а таким, который видим в данную секунду. Примером является

серия работ Клода Моне «Стога сена», где каждый раз мы видим, новую палитру после смены времени суток. Импрессионисты отходят от привычных для академизма сюжетов: от исторических событий прошлого, темы древнегреческих богов и т.д. Для них становится важным мотив, первое впечатление, которое каждый художник находил для себя сам в повседневной жизни, например, у Эдгара Дега любимым мотивом были танцовщицы («Балетный класс», «Голубые танцовщицы», «Танцовщица в зеленом»).

Также художники используют новую особую технику наложения краски, «лепки»: этюдные быстрые мазки чистыми цветами, которые смешиваются друг с другом и создают оптические иллюзии. В их картинах отсутствуют четкие линии и контуры; фигуры упрощаются, растворяются в среде. Художники отказываются от темных теней и лессировки, насыщают полотно воздухом, солнечным цветом, делают его мерцающим, тем самым наполняя их жизнью и ощущением, будто картина движется. Мы становимся зрителями настоящего.

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ И СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА МАРТИРОСА САРЬЯНА

Айрапетян М.К., гр. ДК-119

Научный руководитель проф. Мустафин И.Х.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Творческое «я» Сарьяна родилось в соприкосновении внутреннего мира художника с родной природой. В работах художника господствует характерная для Сарьяна, порождающая в зрителе яркие и трепетные впечатления теплая цветовая гамма, построенная на сочетании золотистых и сине-зеленых тонов. В этих работах как основное средство выражения акцентируется свет – одного из главных «орудий» сарьяновского искусства вообще.

О своем сложившемся живописном методе Сарьян пишет: «В сочетании с общими, каждый цвет должен иметь свою определенность, должен воздействовать определенно подчеркнутыми объемами и сочностью».

Своеобразие творчества художника заключалась в сильно освещенных пейзажах. Композиции строились на плоскости холста, таким распределением пятен, которое создает впечатление пространственной глубины. В его творческом методе отражались принципы средневековой миниатюры и монументальной стенной живописи.

Для творчества Сарьяна оригинальность проявлялась в цвете, который подчеркивая характер предметов, пейзажа или человека, одновременно выражаясь в сущности жизненной философии художника.

Чистый цвет в полотнах Сарьяна получил абсолютную ценность, стал символом здоровых, животрепещущих чувств и переживаний.

В 1913 году Максимилиан Волошин писал: «Хотя искусство Сарьяна отражает Восток, однако он не ориенталист. В этом его оригинальность и значительность. Его творчество пробуждено сыновним чувством. Его романтизм – тоска по родине. Цель его творчества – выразить сущность загадочного Востока. Он кладет новую грань в нашем живописном отношении к Востоку и свидетельствует, что бездушный и душный ориентализм окончился».

ВЛИЯНИЕ ЯПОНСКОГО И КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА НА ТВОРЧЕСТВО ВАН ГОГА

Ким Н.В., гр. ДСа-119

Научный руководитель доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Жизнь Винсента Ван Гога покрыта тайнами и слухами. В его картинах находят скрытые замыслы, а письма к брату открывают суровую правду о нелегкой жизни художника. Благодаря постоянному труду, таланту и собственному неповторимому взгляду на мир, Ван Гог сумел создать настоящие шедевры. Несмотря на то, что художник никогда не был в Японии, эта страна всегда вдохновляла художника. Он читал о ней, собирал и копировал работы.

Японские художники часто оставляли середину своих композиций пустыми, а объекты на переднем плане иногда расширялись. Они также регулярно исключали горизонт, или резко обрезали элементы изображения на краю. Винсент принял эти японские визуальные изобретения во многих работах. Ему нравились необычные пространственные эффекты, просторы сильного цвета, повседневные предметы и внимание к деталям от природы. С приходом в жизнь Винсента японской гравюры он начинает обращаться к новым сюжетам. Если раньше он отдавал предпочтение портретам и городским пейзажам, то теперь на его картинах появляются животные, растения и предметы быта. Центральную часть в его творчестве на все оставшиеся годы жизни займет природа. К примеру, композицию картины с зимородком Винсент подсмотрел в книге с японскими картинами. Горизонт художник оставил за пределами полотна, вместо этого позволив листьям камыша пересекать пространство вертикально от края до края. Поэтому, чтобы увидеть эту воображаемую Японию Ван Гога, следует пристально взглянуть в его картины французского периода.

ПИТ МОНДРИАН И ЕГО ВРЕМЯ

Салмина Д.А., гр. ДСа-119

Научный руководитель доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Есть не так много художников, которые оказывают влияние своим творчеством не только на свое поколение, но и на будущее. Пит Мондриан (настоящее имя Питер Корнериус Мондриан) входит в их число. Являясь не только, наряду с Малевичем и Кандинским, одним из родоначальников абстрактной живописи, он создатель узнаваемого стиля – неопластицизма, который стал вдохновением для людей по всему миру и после его смерти.

Весь творческий путь и влияние Мондриана, так называемое «время», можно рассмотреть в трех плоскостях, начиная с момента формирования его как художника, плавно перейдя к самому продуктивному этапу Мондриана как творца, и закончить глобальным влиянием созданных им картин на культуру. В этом и заключается основная задача – проанализировать творчество Мондриана и его влияние в мировом аспекте. Пит Мондриан родился в творческой семье в 1872 году в городе Амерсфот, Нидерланды, и с самого детства вдохновлялся духом импрессионизма, в стиле которого писали его отец и дядя. Именно постимпрессионизм главенствовал в ранних работах Мондриана, но после переезда в Париж вектор сменился на кубизм. Вдохновением послужил Пикассо, и в этом можно увидеть первые переходы от классических канонов живописи к абстракции. Таким образом «время» Мондриана началось в мире, уже готовящегося принять глобальные перемены.

XX век стал во многом переломным для искусства. Общая напряженность в обществе, потребность в переменах отразились на творчестве художников. Так, в Нидерландах в годы Первой мировой войны, произошла судьбоносная встреча Мондриана с голландскими новаторами Тео ван Дусбургом и Бартом ван дер Леком. Вместе они основывают общество «Стиль» и одноименный художественный журнал, из которого вышел неопластицизм. Ему стали характерно новое понимание плоскостей, создаваемых геометрическими фигурами, линиями, базовыми цветами. Это второе «время» Мондриана.

Неопластицизм, с его новым, абстрактным пониманием мира, нашел распространение во Франции, Великобритании и США. Но узнаваемый стиль Мондриана оказал влияние не только на современников, но на будущие поколения, сделав это не только в сфере живописи и графики, но и промышленного дизайна, дизайна интерьеров и дизайна костюма. Таким образом, отнюдь, время Мондриана не заканчивается!

СОВРЕМЕННЫЙ АНРИ МАТИСС

Коломейцева Е.Е., Кондратьева С.С., гр. ДГ-120

Научный руководитель доц. Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Матисс оказал основополагающее влияние на целые поколения художников, во многом определив вектор развития французского, европейского, мирового искусства. Художник не боялся ни крупных мазков, ни ярких теней, ни густых насыщенных цветов, постоянно экспериментировал с перспективой, придавая объём предметам или, наоборот, упрощая их. Со значительными изменениями эти находки раннего Матисса стали частью манеры его фовистского периода.

Простые и глубокие цвета, лёгкие формы, как будто небрежно нарисованные узоры, сломанная перспектива, упругость движения, детская храбрость декупажей. Матисс стал вечным любимцем графических дизайнеров и иллюстраторов, которые актуализировали его для графических решений, живописи и интернет-платформ.

Дизайнеры одежды тоже не перестают пользоваться находками Матисса: начиная с известной коллекции Ив Сен Лорана и палитры Пола Смита, заканчивая современными независимыми дизайнерами, заимствующими силуэты из коллажей и мотивы картин Матисса для принтов.

Отголоски работ Матисса так часто встречаются в повседневной жизни – от продакт-дизайна до типографики. Невозможно представить, что его новаторским идеям сто и более лет. Посмотрите на работы Матисса еще раз, чтобы заново ощутить, как влияет на нас его искусство. И еще раз удивиться этому.

АРМИН ХОФФМАН:

ЧЕЛОВЕК ОПРЕДЕЛИВШИЙ МЕСТО ШРИФТОВ В ДИЗАЙНЕ

Петлина Е.А., гр. ДГ-119

Научный руководитель доц. Семешкина Т.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Дизайнеры и сегодня чтят швейцарский дизайн за его практичность и функциональность, ведь до сих пор самым главным для любого грамотного человека остается ясность, простота и доступность.

Дизайнеры добиваются этого благодаря лаконичным читабельным шрифтам и тематическим иллюстрациям, дополняющим общую композицию. Но мало кто знает, что такой дизайн обязан своему появлению философии Баухауза, диктующей своё основное правило: «Форма следует за функцией». Именно ему следовали многие знаменитые дизайнеры прошлого столетия. Данный принцип стал основой для

творчества одного из ключевых графических дизайнеров – Армина Хоффмана. Когда говорится о швейцарском стиле XX века, с завидным постоянством звучит его имя. Армин Хоффман внес невероятный вклад в развитие дизайна XX века, будучи профессором в Базельской школе дизайна. Созданный им стиль включал в себя уникальные основы вёрстки, оригинальные решения, фотомонтаж, интересные шрифты с выступающими элементами.

Вспоминая о творчестве этого человека, невозможно не употреблять такие слова как новый, удивительный, созданный, ведь Армин очень любил эксперименты и часто придумывал совершенно интересные вещи. Ключевым в его работе являлись плакаты, именно их созданию он посвятил большую часть своей жизни.

Вспомнив о принципах, которых придерживался автор, можно понять, что стало их основой: шрифт, как основа плаката, возвышение типографики и фотографии, взамен иллюстрациям. Плакат был, прост, доступен и структурирован, для дизайнера он должен был стать средством коммуникации и доносить смысл, сокрытый в содержании, а не в декоре. Из-за этого шрифты несли в себе конкретные задачи, они помогали зрителю, а не становились отвлекающим фактором. В то время на свет появились такие шрифты как Helvetika, Futura, Frutiger. Такой шрифт без засечек стал характерным для швейцарского стиля, он был достаточно ярким и часто использовался в заголовках.

ДУХ СВОБОДЫ И БУНТАРСТВА В ИСКУССТВЕ

Ушакова Е.Е., Али Я.Х., гр. ДГ-119

Научный руководитель ст. преп. Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Во все времена произведения искусства выражали собой настроение и убеждения их авторов, а порой их тематика вмещала в себя мнение огромных сообществ и даже народов. Через глубокий и влиятельный язык искусства художники могли передать свои искренние чувства и эмоции: счастье, боль, негодование, любовь и др. Нередко произведения искусства отражают тематику бунтарства и стремления к свободе.

Что такое свобода и как она воспринималась деятелями искусства в разные времена? Этот вопрос приводит нас в его изучении к эпохе романтизма. Он предполагает восхищение силой, индивидуальностью и оригинальностью; ностальгию и желание достичь полноты существования. Такое мироощущение актуально и сейчас. Кульминационной точкой свободы творчества можно назвать 60-е годы, время, когда произошел переворот во всем мире. Размышления о свободе, бунтарство, эксперименты тогда знаменуются рефлексией происходящего вокруг.

Мир менялся, менялись люди и их сознание. Открытия прошлого дали нам много возможностей для творчества. Высокие технологии позволяют выходить за рамки привычного и мыслить намного шире. Искусство должно нести в себе какое-то послание, которое могло бы взбудоражить ум. Свобода дает этому возможность. Свобода начинается в голове автора, а дальше с помощью искусства, как языка, общающегося с людьми, вносит что-то новое. И для этого нужна смелость, порождающая бунтарство.

ГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ СТИЛЯ МОДЕРН В МОСКВЕ

Музалевская Я.С., Барт Ю.А., Измайлова Е.Р., гр. ДС-121

Научный руководитель ст. преп. Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Модерн – художественное направление в искусстве, стиль, являющийся очень распространенным в Европе. Впервые стиль зародился в Великобритании. Его основателем считают английского художника, переводчика и теоретика искусства Уильяма Морриса. Он так же является основателем известного движения «Искусства и ремесла».

В университете Моррис изучал средневековую архитектуру, и под влиянием художников-прерафаэлитов прерафаэлитизм стал его основным стилем и повлиял на возникновение стиля Модерн в архитектуре 20 века.

Основной характеристикой данного стиля является дорогой роскошный декор. Модерн легко узнать среди других стилей. Цветовая гамма преимущественно природных цветов и также использование природных мотивов, присутствует композиционная асимметрия, разнообразное нестандартное оформление фасадов, карнизов и т.д. Модерн в архитектуре характеризуется, ко всему прочему, присутствием женских силуэтов, как декораций, текучими линиями и формами. В данном стиле не присутствует классических форм, используется увеличение арок, окон и витрин. Так же, модерн придает большое значение комфорту и старается полностью соответствовать запросам общества.

В стиле модерн выполнялись не только роскошные богатые частные дома, но также театры, гостиницы, больницы, вокзалы и даже храмы. Примеры зданий в стиле модерн в Москве: Ярославский вокзал, ЦУМ (быв. «Мюр и Мерилиз»), гостиница «Метрополь». Московский модерн создали целый ряд архитекторов, в числе которых Кекушев, Ф.О. Шехтель, Клейн Р.И., Фомин И.В. Москва существенно преобразилась и стала такой, какой мы знаем её сейчас. Московский модерн в архитектуре отличается удивительным сочетанием простоты и элегантности. В каждом здании есть изумительные элементы декора, которые каждый раз позволяют увидеть

нечто новое. Именно поэтому этот стиль до сих пор пользуется большим успехом.

АНАЛИЗ КОМПОЗИЦИИ ЧУГУННОГО КРУЖЕВА МОСКВЫ НАЧАЛА XX века

Лоза Т.К., гр. ДС-121

Научный руководитель ст. преп. Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Меня, как начинающего дизайнера среды, прежде всего заинтересовала композиция данных элементов декора. Проанализировав работы лучших архитекторов московского модерна, я обнаружила, что композиция металлических декоративных элементов за всю историю архитектуры не имела более динамического ритма, чем в начале XX века. Так как в этот период большое влияние на искусство оказывает восточная культура и раннее средневековье, то здесь не используются пропорции золотого сечения, присущие другим видам архитектурного стиля. Декоративные изделия ассиметричны. За счёт появления новых технологий художники смогли позволить себе выполнить декоративные элементы пластики особой кривизны. Редкий случай, когда в искусстве преобладает столько криволинейной пластики.

Композиция наполнена большим количеством кривых линий, растительных и природных элементов. Ритмический строй графических элементов решёток и других чугунных элементов является акцентом в композициях фасадов зданий.

В стиле модерн были распространены спокойные, приглушённые цвета. Творческий подход художников и архитекторов эпохи модерн побуждает молодых художников использовать их находки в современной деятельности. Я обнаружила, что свобода творчества архитекторов эпохи модерна позволяет использовать им в одном проекте традиции и художественные образы разных культур. На примере особняка Рябушинского мы видим использование традиционных элементов двух различных культур. Мозаика на фасаде дома изображает лилию – символику христианской религии. А в дизайне ограды использован японский мотив волны. Только в этой эпохе допускалось стилистическое объединение разных философских и религиозных направлений, в этом уникальность удивительного стиля модерн.

СИМВОЛИКА РОЗЫ В ИСКУССТВЕ ИСЛАМА

Коленкова Е.А., гр. ДГ-119

Научный руководитель ст. преп. Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Было проведено исследование, в ходе которого выяснилась роль образа розы в искусстве ислама. Традиционное искусство ислама очень канонично. Редким исключением является использование растительных мотивов. Такой исключительный мотив – роза.

Роза символизирует для мусульман райский сад, в который мечтает попасть каждый правоверный после кончины. Так как реалистическое изображение чего-либо запрещено Кораном, то и этот цветок тоже стилизуется. Как правило, мы встречаем только в книжной иллюстрации ислама примеры таких изображений.

Исключительным случаем использования растительного мотива являются витражи Радужной (или Розовой) Мечети Ирана Насир аль-Мульк. Изображения цветка не только пластически стилизованы, но и очень разнообразны по цветовому решению. Смелость архитекторов и мастерство ремесленников по стеклу позволило создать уникальные многоцветные витражи.

В статье исследуется взаимосвязь архитектурной пластики и структуры пластической композиции витража, основой для которого является растительный мотив – роза. Насыщенные цвета витражей создают иллюзию прогулки по райскому саду. Большое количество линий, сочетающих в себе пластику прямых и полуокружностей, и позволяют почувствовать душевную безмятежность. Это уникальный случай в истории искусства ислама.

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОМЫШЛЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Алиева К.М., гр. ДГ-119

Научный руководитель ст. преп. Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Многие художники отмечают, что образ животных в искусстве обладает огромной воздействующей силой. Создание анималистического изображения – процесс трудоемкий, как для детей, так и для взрослых. Чтобы изображения животных были точными, выразительными, необходимо иметь широкий круг знаний о них. Знать повадки, характерные особенности внешнего вида, обладать точностью восприятия уметь наблюдать, анализировать, обобщать, фантазировать.

Животные на логотипах призваны передать определённое настроение, характер. Такие изображения несут в себе эмоцию, присущую

тому или иному представителю живой природы. Образы зверей привлекают внимание и часто помогают чётко отобразить вид деятельности той или иной компании. Логотип с изображением хищников часто можно увидеть у охранных фирм. Цветовых ограничений в данном случае нет.

Я, как графический дизайнер, была заинтересована, какой вид графического языка чаще всего используются с изображением логотипа с животными. Проанализировав большое количество логотипов, я обратила внимание, что 75% это пятновое решение. Оно может быть и черно-белое, и цветное, но точно найденный силуэт позволяет сделать знак запоминающим и читабельным. Около 20% составляют линейные логотипы. Линия и пятно менее читабельные за счёт более дробности изображения. Хотя они могут быть забавными и креативными, чем пятновое решение. 5% – это логотипы линейные логотипы, использующие животных в движении или в характерных позах.

Изображения животных очень часто используются дизайнерами при создании логотипов брендов. Это неудивительно, ведь представители фауны понятны и близки каждому человеку, а поэтому хорошо воспринимаются и запоминаются на подсознательном уровне. Художественный язык черно-белой пятновой графики строже, сдержаннее, чем язык других графических техник. Однако условность и лаконичность средств выражения никогда не являлись препятствием для талантливого художника, не мешали ему добиваться острого ощущения жизни и художественной правды.

РУССКИЙ АВАНГАРД В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Морозова А.М., Сафронова И.С., гр. ДСа-121

Научный руководитель ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Русский авангард – одно из самых влиятельных явлений в искусстве двадцатого века. Его деятели оказали воздействие на развитие дизайна и архитектуры, а преемственность стилей можно проследить и по сей день. Тема актуальна с точки зрения разнонаправленности авангарда и неоднозначности искусствоведческих мнений, а также в связи с растущим вниманием к принципам создания современной архитектуры.

Деятельность учредителей нового искусства способствовала внедрению супрематизма, одного из направлений авангарда, в архитектуру. Создание архитектонов и планит позволило сформировать новое представление о форме и привело к образованию «супрематического ордера». Развивавшийся в это же время конструктивизм впоследствии повлиял на становление деконструктивизма. Архитекторы-деконструктивисты использовали графическое восприятие геометрических

форм авангардистов. Так, Заха Хадид, изучив творчество Малевича, развила абстракцию как исследовательский принцип. Переосмыслив созданный художником архитектон Альфа как четырнадцатипятиэтажный отель, она сформировала метод внесения динамики двухмерных композиций в трехмерные строения, который в дальнейшем применяла в проектировании зданий.

На преемственность стилей указывает деконструктивистская выставка 1988 года в Нью-Йорке, открывающаяся работами русских авангардистов, а также сходство художественного языка между домом деконструктивиста Фрэнка Гери и картиной «Супрематизм» А. Эстер.

Появившийся в начале 2000-х гг., параметризм также несёт в себе черты минувших эпох. Можно провести параллели между спроектированным для В. Доронина зданием в Барвихе и горизонтальными небоскребами Э. Лисицкого. Вилла демонстрирует фирменное сочетание движения, органики и футуризма. Так, русский авангард повлиял на развитие новых, нарушающих традиционную форму зданий современности.

Целью данного исследования было выявление влияния русского авангарда на становление наиболее ярких архитекторов современности и их творчество, а также обозначение сходства художественного языка.

МАТИСС И СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН

Трифонова А.М., гр. ДК-121

Научный руководитель ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Талант Анри Матисса восхищает людей по всей планете до сих пор, но редко кто пытается понять, каким он был человеком и что лежало в основе его сути. В своем исследовании я проанализировала линейные, орнаментальные, пятновые и цветовые особенности его художественного стиля, сопоставив их с фактами из биографии и цитатами художника. Будучи человеком философским, спокойным, чувственным и ярким, Матисс выражал эти черты в насыщенной цветовой гамме, полной контрастов, в пестрых орнаментах и легких линиях.

Удивительно, что такой подход можно встретить и в современном искусстве: я решила сопоставить картины Анри Матисса с одеждой известного дизайнера Мэйсона Маржела. Пользуясь похожими средствами – контрастами, условными формами – модельеры добиваются похожего эффекта, что и художник. Смотрящий ощущает дух свободы и неповиновения в смеси с мудростью и академичностью.

Я считаю, что личность творца неотделима от его произведений, поэтому за картинами Матисса надо видеть его самого. За свою жизнь он понял, что в основе любой жизни и любого творчества лежит любовь, и он

добился того, чтобы это чувство сочилось красками из его холста. Поэтому, отвечая на вопрос: «Что есть Анри Матисс?», я отвечаю: «Любовь». И эта любовь его увековечила.

МИР ГЛАЗАМИ ГЕНИЯ

Албакова С.О., гр. ДК-121

Научный руководитель ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Сальвадор Дали – испанский художник, наиболее известен своими сюрреалистическими картинами. Сюрреализм – вид художественного самовыражения, который исследовал творческие аспекты подсознания.

Помимо своих картин, Дали создавал скульптуры, театральные декорации, мебель, архитектуру и литературные произведения. В свой обширный художественный репертуар он включал в себя и фотографию.

Коллекция ювелирных изделий Сальвадора Дали – единственный в своем роде набор драгоценностей с удивительным сочетанием сюжетов, материалов, размеров и форм. Отличительными чертами всех изделий были яркость, броскость и смысловая насыщенность. Если камень, то кровавый рубин, чистейший жемчуг, сказочный коралл, глубинный изумруд, грозовой сапфир. Если металл, то ослепительное серебро, сверкающее золото. Не было ни одного намёка на приглушенные тона и спокойствие. Первые ювелирные работы представляли из себя искусно выполненные портсигары и броши. Художник, воплощая свои смелые фантазии, вносил в свои работы глубокий смысл. Любая линия или форма имели свое значение, тесно связанное с природой и людьми. Даже в некоторых работах Дали объединяет камни и художественные произведения. Картины нарисованы на украшениях и внутри изделий.

Новым веянием и особенностью ювелирных произведений Дали стали механизмы. Они приводили части изделий в движение! Такие ювелирные украшения Сальвадора Дали не на фото, а вживую поразят каждого.

Целью данного исследования послужили видения Сальвадора Дали. Меня заинтересовало то, что великий художник передаёт свои мысли не только через холст, но также живописно и через украшения. Разбирая работы, я открыла для себя ещё одну гениальную сторону Дали, Дали – ювелира. То, как он изящно подчеркнул свои изделия, как точно и подходяще использовал драгоценные камни, сильно поразило меня. Взять драгоценный материал и переосмыслить его в нечто большее, возможно только самому Сальвадору Дали.

ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСИ РУССКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА

Седова Р.И., гр. ДК-121

Научный руководитель ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Импрессионизм – одно из крупнейших направлений в искусстве, зародившееся во Франции. В живописи импрессионизму присущи солнечная, светлая живопись, чистые краски, контрасты дополнительных тонов, рефлексы, фактурность красочного слоя, техника отдельного мазка. История французского импрессионизма началась с Салона Отверженных в 1863 году, но только к концу века импрессионисты получили достойное признание.

Многие русские художники XIX века были за границей, набирались опыта и вдохновения. Но они не столько переняли импрессионистическую манеру живописи, сколько вышли к ней самостоятельно в своих творческих поисках. Прежде всего, особенности прослеживаются в развитии русского импрессионизма: оно гораздо быстрее, чем во Франции; в нем могут сочетаться различные стилистические стадии. Импрессионизм в России был воспринят более лояльно, хоть и поддавался критике.

Главными критериями творчества русских импрессионистов стали «русскость» и «живописность». В живописи русского импрессионизма получили развитие принципы пленэрного пейзажа, с помощью которого передается национальная самобытность России. Избранные сюжеты – не только пейзажи, но и домашние сцены, натюрморты, портреты. Русскому импрессионизму присущи «деревенский» характер и «культ этюда». Еще одной особенностью русского импрессионизма является праздничность мировосприятия, фольклорность, сочетающиеся с лиричностью, напевностью. Как во французском импрессионизме сыграла отдельную роль поэтика воды, так в русском импрессионизме ее играл снег. По-разному использовалась техника импрессионистического мазка. У русских мастеров он более широкий и пастозный, у французских – более тонкий и «плоский».

Импрессионизм является важной ступенью в развитии русской живописи. Он раскрыл ее самобытные черты, послужил источником вдохновения не только для многих русских художников, но и для их зарубежных коллег. Ощущением «своего», «родного», внешне неприглядного и однообразного, но обладающего своей душой, проникнуты картины русских импрессионистов. Появление и развитие импрессионизма повлекло за собой развитие и других художественных направлений: авангард, модерн.

Актуальность исследования: русский импрессионизм наименее изучен и не всегда признается искусствоведами как самостоятельное

течение. Цель исследования: выявить особенности живописи русского импрессионизма 80-х – 90-х годов XIX столетия посредством его сравнения с французским импрессионизмом.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В ЭТНИЧЕСКОМ КОСТЮМЕ

Жукова С.А., гр. ДК-121

Научный руководитель ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

В начале XX века произошёл небывалый подъём русского искусства, были новизна, напряженность, было время нового эстетического сознания, создавались новые направления в живописи, поэзии, исключением не стал и театр.

Начало XX века прошло в Европе под знаком «Русских сезонов» Сергея Павловича Дягилева, из которых позже (с 1909 г. по 1929 г.) выросла его же балетная антреприза «Русский балет С. Дягилева». Русский балет пользовался колоссальным успехом за рубежом, и особенно во Франции и Великобритании, он оказал значительное влияние не только на хореографию, но и на развитие мирового искусства в целом. По сути, до «Русских сезонов» парижане и не подозревали о такой мощи российского искусства. Над костюмами трудились Леон Бакст, Александр Бенуа, Соня Делоне, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов и другие. Кое-кто вышел на мировую арену именно благодаря Сергею Павловичу.

В рамках «Русских сезонов» наблюдался огромный интерес к этнографии, этнические костюмы подверглись совершенно иному прочтению. Художники-оформители «Русских сезонов» совершили невиданный прорыв в интеграции этнографии в театральные костюмы (и даже моду), они достигли этого за счет включения современных авангардных форм. В своей работе мастера опирались не на конкретный художественный образ, а на целый комплекс изобразительных и литературных источников.

Цель исследования: понять, каким образом художники стилизовали этнический костюм. Объект исследования: эскизы костюмов к постановкам «Русских сезонов». Интерес к этнографии в костюме не угасает и по сей день, поэтому принципы преобразования этнического костюма художниками-оформителями «Русских сезонов» остаются до сих пор актуальными.

СЮРРЕАЛИЗМ СЕГОДНЯ

Янченко А.А., гр. ДК-121

Научный руководитель ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Главной особенностью сюрреализма считается изображение подсознательного мира. В работах встречаются картины из снов, иллюзий и фантазий. Это позволяет понять душевное состояние самого автора. С течением времени сюрреализм развивался и приобретал новые формы изображения, а с появлением цифровых технологий наполнился новыми смыслами и идеями.

Название направления происходит от французского слова *surrealisme* – «сверхреализм». Создателем слова «сюрреализм» является французский поэт Гийом Аполлинер. Несмотря на значительный вклад Аполлинера Гийома в развитие направления, основоположником принято считать французского писателя Андре Бретона.

В сюрреализме были выявлены особые формы фигуративности, которые отличались от изобразительности реалистического типа. Сторонники направления стремились к «революции сознания», старались стереть границы между духом и материей. Мечта или греза наделялась свойством объективности. Желание разрушить любые стереотипы привело художников к принципу «удвоения». Мастер мог создавать одну форму из другой, потом из них – следующую. Важен и «принцип натуралистической пермутации», соединения в одном изобразительном объекте разнородных элементов.

Творчество великих мастеров сюрреализма Сальвадора Дали, Рене Магритта, Макса Эрнста, Фриды Кало и многих других художников оказало сильное влияние на развитие направления. Сейчас мы можем видеть, как современные деятели искусства, среди которых Отем Де Форест, Рафал Ольбинский, Войцех Сюдмак, придают направлению совершенно иной окрас. Сюрреализм постоянно открывает миру новые имена. Андрей Ремнёв – художник «непонятной ясности». Через призму отчуждения и сюрреализма он открывает зрителю в своих работах совершенно новый мир. Живопись Андрея Ремнёва – буря фантазии, креативности и виртуозности.

Фантазия человека безгранична, поэтому сюрреализм будет приобретать новые формы и не утратит своей актуальности. Элементы фантастики приковывают взгляды молодёжи, что заставляет их использовать в своём творчестве.

СОНЯ И РОБЕР ДЕЛОНЕ

Марченкова Л.Б., гр. ДК-121

Научный руководитель: ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Союз Сони и Робера Делоне является одним из немногих творческо-любовных, который изменил моду и живопись 20-х годов. Познакомилась пара в парижской галерее Вильгельма Удэ. Брак четы Делоне стал катализатором для двух творческих людей: Соня обогатила цветовую палитру Робера, а он познакомил ее с миром абстракции.

В 1912-1913 гг. Соня помогла супругу разработать новое художественное течение – симультанизм. Робер Дэлоне нашел собственный метод создания «цветовых конструкций» из концентрических окружностей, окрашенных в семь основных цветов по системе «одновременного контраста цветов» Э. Шеврейля. Гийом Апполинер позже дал течению новое название – орфизм.

Можно провести параллель между браком и художественным течением. Брак основан на законе симультанных контрастов. В переводе с фр. *la simultanéité* означает одновременность. Два чистых цвета положенных рядом, обретают новые оттенки и создают зрительный эффект динамики и вибрации. Также существовали и супруги, становились ярче друг с другом, сообщали совместному творчеству поступательное движение вперед. Соня предпочитала выражать себя через материи. Робер больше занимался научно-исследовательской частью.

Пережив Первую мировую войну в Испании, супруги вернулись в Париж в 1921 году. Живопись художницы претерпевает глубокое обновление. Соня в одном из интервью призналась: «Я начала использовать их в своем дизайнерском творчестве в то время, как Делоне продолжал писать круги».

Художница открыла собственный бутик под названием «SIMULTANÉ». Ателье из-за наплыва новых заказов производило множество моделей. Ткани пользуются большим успехом в коммерции. Платья-поэмы предвосхитили аналогичные ансамбли Э. Скиапарелли совместно с Ж. Кокто. Ручное вязание в сочетании со стилем ар-деко породило «джазовые» свитера и кардиганы.

Целью данного исследования было исследовать творческо-любовный союз и определить его влияние на мир моды и искусства 1920-х годов. Робер Делоне разработал принципы нового художественного течения, симультанизма, стал одним из основоположников абстрактного искусства. Соня смогла превратить художественное течение в тенденцию стиля, интегрировав искусство в моду и заложив основы массового производства.

СУДЬБОНОСНЫЕ ИЗОБРЕТЕНИЯ, КОТОРЫЕ ПОДСКАЗАЛА ПРИРОДА

Катальникова П.Д., гр. ДГ-121

Научный руководитель ст. преп. Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Математические открытия и концепции применимы к дизайну, например, фракталы. Фракталы – это повторяющиеся узоры, которые можно получить из относительно простых конструкций при помощи всего двух операций – копирования и масштабирования. Самой знаменитой характеристикой этих фигур является то, что повторяющийся узор можно заметить, независимо от масштаба. Самым известным примером фрактала является Множество Мандельброта. Визуально Множество Мандельброта представляет бесконечное количество фигур, самая большая из которых называется кардиоидой. Математики выявили закономерность, которую упростили до формулы $Z_{n+1} = Z_n^2 + c$.

Джексон Поллок – американский художник, идеолог и лидер абстрактного экспрессионизма, оказавший значительное влияние на искусство второй половины XX века. Художник отошёл от традиционного подхода к живописи – он не пользовался кистью в привычном понимании, так как физического контакта кисти с холстом не было. Фактически, по его работам был проведен компьютерный анализ, который определил наличие фракталов. И это несмотря на то, что на первый взгляд они часто кажутся совершенно случайными.

В исследовании 2017 года физик Ричард Тейлор обнаружил, что эта адаптация глаза к фракталам или «фрактальная беглость», происходит на многих этапах зрительной системы, от того, как двигаются глаза, до того, какие области мозга активируются. Эта беглость ставит человека в зону комфорта, и поэтому людям нравится смотреть на фракталы. Это эстетическое переживание сопровождается снижением стресса на 60% – удивительно большой эффект для немедикаментозного лечения. Это физиологическое изменение даже ускоряет послеоперационное восстановление.

Если на сайтах присутствуют повторяющиеся узоры в фоновых изображениях, то, во многих случаях, они основаны на фракталах.

Целью данного исследования было провести анализ фракталов в искусстве и математике. Эти геометрические фигуры всё чаще и чаще встречаются в повседневной жизни, они успокаивают и удерживают внимание.

ВОПРОСЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ЭКОЛОГИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ИНТЕРЬЕРОВ

Жулёва М.Е., гр. КДС-219

Научный руководитель доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

В настоящее время вопросы экологии становятся всё более актуальными, однако многие забывают об одном из самых важных экологических разделов – постоянной видимой среде и её состоянии. Цель исследования: сформулировать принципы организации пространства в интерьере, внешний вид которого будет оказывать положительное воздействие на состояние каждого человека, а также снизит нагрузку на органы зрения. Результаты исследования можно представить в виде следующих утверждений.

1. Использование визуальных центров. Глаз человека непрерывно сканирует окружающую среду, и ему необходимы объекты, за которые можно зацепиться, чтобы органы зрения расслабились.

2. Уменьшение количества стекла и полированных отделочных материалов. Когда глаз видит данные материалы мозг не в состоянии сразу анализировать, какие это объекты. Жизнь в таком интерьере будет постоянным стрессом.

3. Цветовые решения. Гармоничные хроматические цветовые сочетания помогают разбить большие однородные плоскости, и положительно воздействуют на психологическое состояние человека. Ахроматических цветов лучше избегать.

4. Использование декора. Декор в разумном количестве выполняет не только функцию украшения, но также является элементом, необходимым для нормальной работы зрения и мозга.

5. Использование комнатных растений. Отдаление от природы оказывает пагубное влияние на состояние человека. Даже небольшие природные элементы способны сгладить данные негативные факторы.

6. Разнообразие и гармоничность. В природе не существует пустоты, однотонных поверхностей и прямых углов. Лучше всего для интерьера подойдут плавные и кривые линии.

7. Исключение из интерьера больших пустых пространств. Пустота вызывает «зрительное голодание», которое вызывает головокружения, проблемы со зрением и расстройства нервной системы.

8. Исключение повторяющихся элементов. Когда человек одновременно видит большое количество одинаковых равномерно распределенных элементов (орнаменты, кафельные плитки, рейки), глаз не понимает, какой элемент он фиксирует. Начинает рябить в глазах, отсюда возникает стресс.

СОВРЕМЕННОЕ МЕТРО – ТОЧКА ДИЗАЙНА

Морозова А., гр. КДС-118

Научные руководители доц. Соколова Т.В., ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Каждый день в метро спускается несколько миллионов человек, и несмотря на то, что метро несёт сугубо функциональный характер, многие станции отличаются продуманным декором, или особым дизайн-проектом. За последние два года проектировщики, архитекторы и дизайнеры стремились всё больше удивить пассажиров, превращая метро из городского транспорта в отдельные, непохожие друг на друга, подземные миры.

Дизайн пространств метрополитена развивается в нескольких направлениях, в первую очередь, это: приобщение к проблемам экологии и сохранения живой природы, например, когда в подземном пространстве высаживаются растения; тематический дизайн, который может быть посвящён знаменательному событию из истории города, его традициям, характерным чертам (часто встречаются темы космоса, искусства).

Необычные решения находят воплощение во вполне обычных материалах, таких как стекло, камень, металл. Они по-новому представлены в пространстве метрополитена. Отличает такие проекты масштабность. Если главным акцентом являются красочные стеклянные или пластиковые панели, то они будут покрывать всю поверхность потолка или стен. Интерьер станций становится с каждым проектом всё ярче и ярче.

В настоящее время московское метро постоянно расширяется, и каждый год к линиям добавляются новые станции. 2016 год был особенно важным в жизни метрополитена: именно тогда была открыта вторая (наземная) кольцевая линия. Самым масштабным на сегодня проектом в истории метростроения в России является Большая кольцевая линия (БКЛ) метро. Ее длина составит 70 километров, в нее войдет 31 станция. Ее полностью введут в 2022 году, разгрузив действующие станции внутри кольца и саму Кольцевую. Дизайнеры продумывают не только помещение станции внутри, но и внешний облик надземной части вестибюлей.

Московское метро также является важным элементом культуры: один из самых популярных современных российских писателей Дмитрий Глуховский полностью переносит свои постапокалиптические романы в метро. Метро – это в прямом и переносном смысле сердце Москвы. Если вы хотите по-настоящему познакомиться с городом, начните с метро.

СОВРЕМЕННЫЕ ДИЗАЙНЕРСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОФОРМЛЕНИИ ПАССАЖИРСКИХ СУДОВ РЕЧНОГО И МОРСКОГО ПАРОХОДСТВА

Новикова М.А., гр. КДС-118

Научные руководители доц. Соколова Т.В., ст. преп. Породзинский С.В.

Кафедра Дизайна среды

Кафедра Теоретической и прикладной механики

Чем так привлекают туристов круизы? Прежде всего, своей универсальностью. В этом случае штормить не будет, поэтому можно спокойно наслаждаться процессом и получать удовольствие от всего происходящего. Ключевая особенность круизов – это возможность совместить спокойный отдых с посещением экскурсий и различными активностями. Водный транспорт не всегда находится в движении. Он часто останавливается в местах с богатой историей и там, где есть на что посмотреть. Круиз может предполагать преодоление значительных расстояний, но при этом не придется прилагать никаких усилий.

Дизайнеры разных стран привносят в пространства теплоходов особенности и черты собственной страны и природы, а также пытаются создавать уникальные пространства общественных зон с учетом потребителей с различным менталитетом и мировоззрением.

Norwegian Cruise Lines, Майами (США) Ocean Quest (Австралия), Seabourn Encore, Carnival Виста, круизы по Карибскому морю, Лайнер Costa Pacifica, Теплоход «Нижний Новгород», Теплоход Принцесса Анабелла – вот наиболее яркие представители круизной отрасли. Современное оформление с функциональным и элегантным дизайном, каюты располагают всем необходимым для отличного отдыха. Эти лайнеры имеют все для отличного отдыха и развлечений. Различные средства дизайна позволяют раскрыть все прелести отдыха.

Согласитесь, при выборе места отдыха немаловажную роль играет транспорт. Передвижение на автобусе – утомительно, на самолете – дорого, а вот на корабле – приятно. Кстати, на сегодняшний день морские пассажирские перевозки признаны самым безопасным видом транспорта. Вам не нужно дополнительно продумывать маршруты, покупать тысячи билетов, носить тяжелые чемоданы или долго ждать в аэропорту рейса до следующего места назначения и т.д. С лайнером дела обстоят куда проще, ведь вы не устаете от переездов и перелетов, а лайнер, как отель на воде, путешествует за вами. Если кратко, то день на борту выглядит следующим образом: лайнер прибывает в порт, вы просыпаетесь, завтракаете и отправляетесь навстречу новому городу. Можно отправиться на экскурсии от круизной компании или исследовать город самостоятельно. Если вы устали от насыщенного дня, можно просто вернуться в каюту и отдохнуть.

Именно это так привлекает путешественников и позволяет полноценно отдохнуть.

ПРОСТОТА И АРИСТОКРАТИЗМ СТИЛЯ ГРАНЖ В ИНТЕРЬЕРЕ

Ращупкина М.Г., гр. КДС-219

Научные руководители доц. Соколова Т.В., ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Стиль гранж является одним из модных направлений в дизайне интерьера. Цель исследования: изучить стиль гранж. Результат исследования можно представить в виде следующих постулатов.

История появления стиля гранж. История стиля берет свое начало в постреволюционной Франции 20-х годов XIX века. Бурное развитие индустриальной эпохи вызвало у значительной части горожан желание хотя бы на короткое время уехать в деревню, подальше от шума и суеты, в окружении тихих ландшафтов и удобных вещей. Родовые поместья обустраивались без особого шика и дорогого ремонта. В оформлении отдавалось предпочтение практичным и простым вещам.

Гранж (grunge) в переводе с английского означает «грязь», но подразумевается при этом легкая небрежность в отделке. Отсутствие условностей и свободная интерпретация стиля позволили ему быть актуальным и востребованным до сих пор.

Изюминка интерьера гранж – совмещение современных предметов и антиквариата, старых и специально состаренных вещей. При этом вперед выходит функциональность. Это относится к выбору мебели, текстиля и аксессуаров.

Цель стильного гранжевого оформления – получения максимально практичного и при этом непринужденного интерьера. Приветствуется независимость от чужого мнения и отсутствие жестких канонов.

Стиль гранж – оригинальное направление в дизайне. Он совмещает в себе сложно сочетаемые на первый взгляд понятия – простота и аристократизм. Простой по своей сути, этот стиль органично может вписаться в помещения не только загородных домов, но и современных мегаполисов. Несмотря на то, что гранж использует натуральные материалы и нейтральную гамму цветов, это направление дизайна не похоже на кантри. Именно благодаря этому стилю дизайнеры создают уникальные модные пространства различного назначения совмещая традиции и инновации.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ БИОНИКИ В ДИЗАЙНЕ СРЕДОВЫХ ПРОСТРАНСТВ

Тоскина В.И., гр. КДС-118

Научные руководители доц. Соколова Т. В., ст. преп. Породзинский С. В.

Кафедра Дизайна среды

Кафедра Теоретической и прикладной механики

Для начала разберемся в терминологии. Что же такое бионика? Бионика – это стиль в архитектуре и дизайне, который заключается в тесной связи природы и новых научных и технических достижений. Урбанизация, стремительное развитие строительного рынка материалов и технологий дали жизнь новому необычному стилю.

Первые попытки использовать природные формы в строительстве предпринял ещё испанский архитектор Антонио Гауди в 19 веке. Заказчик Эусебио Гуэль давно мечтал «о практичном здоровом доме с красивыми формами». Он втиснул в узкое пространство (18 на 22 метра) особняк, напоминающий одновременно мечеть и венецианское палаццо с просторным цокольным этажом, каретным двором и конюшней. Чёрное дерево, палисандр, черепаховый панцирь, слоновая кость, эвкалипт, бук – всё это материалы использовались в облицовке роскошных интерьеров, которые скрылись за серым мраморным фасадом дворца Гуэля. Ну и главная особенность – кровля с дымоходом и вентиляционными трубами превратилась в «сад стоячих камней».

Термин «бионическая архитектура» был услышат от «отца небоскребов», архитектора Луиса Генри Салливана, в 1890-е годы. Он создал собственную философию: функция каждой части здания должна быть выражена в ней настолько ясно, чтобы всё здание легко читалось через эту часть. Так и в природе – лист с прожилками похож на дерево.

Характерные черты бионики: светлая гамма (натуральные природные оттенки); нет привычного зонирования (одна комната или зона перетекает в другую); структурные строения по типу ячеек, сот, пузырьков часто используется для перегородок, мебели, декора; использование ритма (вертикальные, горизонтальные ряды, формы и цвета); материалы – smart стекло, морф панели, тонкий камень, древесный композит, жидкие обои, дерево, металл, текстиль, кожа, керамика, зеркальные, полупрозрачные и глянцевые поверхности; освещение – много света для подчеркивания объемов, форм; текстиль и декор – текстиль соответствующий, штор не должно быть, можно использовать жалюзи, кадки с неприхотливыми растениями, оригинальные вазы с цветами.

Знание и понимание особенностей формирования объектов среды с использованием стиля «Бионика» позволяет расширить горизонты

проектных решений современных дизайнеров и является еще одним кирпичиком в фундаменте современного дизайна.

МОДЕРНИЗМ КАК ФОРМА ИННОВАЦИОННО-КРЕАТИВНОГО ТИПА ДИЗАЙНА

Бородина П.А., гр. ДС-120

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Уникальная и универсальная природа дизайнерской деятельности и широта её проблематики приобретает особую значимость в контексте осмысления научно-технического прогресса и, как следствие, инноваций, влияющих на организацию жизни общества.

Инновации в дизайне всегда развиваются в тандеме со стремительным развитием технологий и не могут быть произведены в их отсутствие, иначе говоря, быть самоцелью: «Развитие науки разрушает старые понятия и создает новые». Поэтому объектами и материей дизайна в современном обновляющемся обществе все в большей степени становятся новые социально-культурные движения и инновации в области информатики, биотехнологий, инженерии и т.д.

Модернизм в свою очередь выступает здесь как параллель между двумя эпохами. Тогда это было радикальное влияние технического прогресса, которое изменило восприятие человеком окружающего мира. Сейчас – это ежедневное оснащение рынка новыми технологиями, которые становятся стимулом для новых дизайнерских экспериментов. Желание экспериментировать, любопытство к процессу производства и промышленности сделали возможным переход к вещам, способным преодолевать стилистический и технический барьеры.

Инновационно-креативный подход к дизайну, выявляет существенные изменения, динамику общества и даже динамику самого дизайна, изучающего закономерности потребностей человека, которые совпадают с системой ценностей модернизма: движение от худшего к лучшему на всех уровнях жизни. Новые времена требуют собственных выразительных средств, однако данный подход не оспаривает правомерность и эффективность традиционных подходов к дизайну, но формирует новые тенденции в новейших его направлениях.

Таким образом, модернизм становится формой инновационно-технического типа дизайна, отражающими основополагающие принципы и цели дизайнерской сферы.

ЭСТЕТИКА В ДИЗАЙНЕ КУХНИ И ПУТИ ЕЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Булкина А.Д., гр. ДС-119в

Научный руководитель ст. преп. Домовцева Н.В.

Кафедра Дизайна среды

Что такое кухня? Это зона приготовления пищи. Современное проектирование кухни стоит на трех китах: эстетика, эргономика, функционал.

В данной работе затронута тема эстетики и чистоты проектируемого пространства кухонной зоны. Проанализированы варианты, идеи разработок для комплектации, их эстетические решения в дизайне кухонных зон, придерживаясь концепции – лаконичность и «разумное потребление», отказ от лишних вещей, или свобода от вещей.

Эстетика как философское явление – это изучение влияния восприятия картин прекрасного на личность. Термин эстетика впервые ввёл в 1735 году немецкий философ Александр Готлиб Баумgarten. Как и многие другие термины, слово «эстетика» заимствовало с древнегреческого языка, в котором оно звучит как «αἰσθητικός» (эстетис) и означает чувство, или чувственность. Баумgarten выделил эстетику в отдельную, самостоятельную дисциплину, которая имеет огромное влияние на духовный мир человека, на его гармонию.

Проведен анализ потребительских предпочтений, видение эстетики у определенной возрастной группы, так как невозможно составить единую систему ценностей, с которой согласятся все. В анализе участвовала аудитория потребителя, как потенциального заказчика, молодые люди в возрасте от 18 до 35 лет, современный человек с активным ритмом жизни.

Проведены параллели, вплоть до 80-х годов, жилых домов в нашей стране с маленькими кухнями. Предполагалось, что граждане едят в столовых, а дома готовят редко и на скорую руку. Тот же принцип складывается и для нашей возрастной группы. А также еще один важный принцип вошел в исследование. Проанализировали преимущества минимализма. Результат – максимально рациональная кухня.

На основании полученных результатов был составлен список «Какие решения актуальны?» при проектировании кухонной зоны. Анализ аналогов показал преимущества этого решения.

По результатам исследования можно утверждать, что тема эстетики и минимализма в дизайне кухни, сформирована и все чаще находит свое отражение в коллекциях производителей и не утратит своей актуальности.

ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ФОРМИРОВАНИИ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА СОВРЕМЕННОГО АЛТАЯ

Гарбузова У.Ю., гр. ДС-120

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

В современном дизайне проявляются всё более инновационные и актуальные тенденции, используются новые технологии, материалы, концептуальные решения. Дизайн оказывает огромное влияние на жизнь конкретного человека и общества, помогает бороться с экологическими, экономическими и социальными проблемами.

Однако дизайн не может идти отдельно от человека, потому что работает на людей. Потребности и особенности человека, его привычки и желания ставятся на первое место при проектировании среды. Целью средового дизайна является создание комфортного пространства, которое подходит под конкретного человека или общества. Наряду с этим учитываются многие другие параметры. К одному из этих параметров относятся и национальные, культурные традиции конкретного общества или человека.

Рассмотрим влияние традиций общества на проектирование среды на примере Алтайского края. Алтайцы славятся своими традициями, а актуальной для дизайнеров и архитекторов задачей является сохранение и продвижение культурного наследия, сочетание этнического и современного. От традиций людей зависит множество аспектов проектирования: необходимые функциональные зоны, специфические мебель и оборудование и т.д. Так, например, алтайские семьи очень многочисленны, следовательно при проектировании надо будет учесть достаточное количество комнат для гостей и членов семьи.

Большую роль в культуре этого народа играет огонь. Он считается священным. Следовательно, в интерьере стоит использовать камин или электрический камин, поддерживая тем самым и традиции, и современные технологии.

Кроме того, важную роль играет ремесленное наследие древнего Алтая. Ремесленники Горного Алтая создавали изделия из металла, используя литье и ковку, дерева. Найденные древние предметы искусства, традиционные узоры можно переосмыслить, сделать на их основе текстиль, панно или картину, роспись стен и т.д.

Таким образом, дизайнеру следует обращаться к традициям определенного народа при проектировании объекта для конкретной этнической группы, например, алтайцев. Это не только позволит сохранить и развить традиции и культуру данного края, но и расширит творческие поиски, даст идеи для новых проектов.

СОВРЕМЕННЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК РАЗРАБОТКИ ПРОЕКТА НА ПРИМЕРЕ ЛАНДШАФТА ТЕРРИТОРИИ ПАРКА

Данильченко С.А., гр. ДСа-119

Научный руководитель ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Учеными давно доказано, что органами зрения человек воспринимает 86% коммуникации. Все потому, что визуальное сообщение посредством формы, фактуры, цвета и т.д. тонко воздействует на психику, заряжая послание определенной эмоцией, что, в свою очередь, формирует у потребителя устойчивое мнение, лояльность к продукту, способствует запоминанию. То есть способствует продвижению. Проще говоря, «графический/визуальный язык» – это искусство воплощения смысла в зрительном образе для налаживания коммуникации между производителем и потребителем.

Для достижения «зрительного Образа» сейчас существует огромное разнообразие программ, графических редакторов и т.д. В своей работе я делаю акцент на самых основных, и, на примере проекта, продемонстрирую их взаимосвязь и взаимозаменяемость.

Современный дом – это не просто место для жизни. Это целый мир для его владельцев, отражение их взглядов на комфорт, эстетику и функциональность. Мода на дизайн интерьера не стоит на месте. Появляются новые материалы и сочетания, актуальные цветовые палитры, предметы мебели и бытовая техника. С каждым новым сезоном прослеживается смена определенных тенденций.

Основные особенности и тенденции в дизайне интерьера современного коттеджа: а) светлые и просторные комнаты, б) объединение функциональных зон, в) использование мотивов стиля эко дизайн, г) особенности отделки, д) современные цветовые решения, е) актуальный подбор мебели, ж) оформление и освещение современного дома.

Таким образом, в первую очередь, проект начинается с идеи, которую необходимо выразить на визуальном уровне, и донести до потребителя. В наше время ПО позволяет создать уникальные концепции и подачи путём комбинирования их работы. Зачастую, используются основные программы, но углубление в данную тему даёт понять, что каждая программа заточена под определённую сферу деятельности. Как, например, Lumion по своему функционалу больше настроен на ландшафт и окружающую среду нежели 3DMax. Настройки программы включают в себя создание ландшафта, водоёмов, различных уличных покрытий, установку погодных условий и времени года. Программа заточена на экстерьер, но проигрывает 3Dmax в визуализациях интерьера. Таким образом, разобрав ряд программ и их аналогов, можно в удобном формате

совмещать и комбинировать их, для достижения более оперативной и качественной работы.

ПРОБЛЕМА НЕСООТВЕТСТВИЯ КОНЦЕПЦИИ ИНТЕРЬЕРА И РЕСТОРАНОВ С ПРЕДЛАГАЕМЫМИ МЕНЮ И КУХНЕЙ ЗАВЕДЕНИЯ

Ермолаева Ю.С., гр. ДС-119

Научный руководитель ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Чем отличается хороший кофе от очень хорошего? Толковый маркетолог сразу даст ответ на этот вопрос: упаковкой и рекламой. В ресторане интерьер зачастую выполняет роль и того и другого. Благодаря интерьеру вы угадываете ценовую политику заведения. Он управляет мнением гостя и его ожиданиями. Меню и обстановка заведения должны дополнять и улучшать впечатление друг о друге.

Концепция ресторана – это некий план, в котором раскрывается идея создания точки общественного питания. В отличие от бизнес-плана, разработка концепции ресторана направлена на то, чтобы заострить внимание на важных организационных акцентах, таких, как дизайн, меню, персонал, обслуживание, а также возможность включения дополнительных услуг

Нельзя создать кафе, ориентированное на всех людей. Важно определить целевую аудиторию. Аудиторию можно разделить на несколько групп. Например, за утренним кофе и ланчем в обеденное время к вам приходят клерки из соседних бизнес-центров. Вечерами собирается публика из семейных пар с детьми, молодых людей, ведущих здоровый образ жизни или любителей живой музыки. Стоит прописать, чем занимаются и увлекаются ваши потенциальные клиенты, что предпочитают из еды и напитков? Любят отдыхать в одиночестве, парами, небольшими группами или шумными компаниями? Интересуются книгами и фильмами, спортивными соревнованиями? Может быть, они театралы или любители музыки? Все это становится отправной точкой для формирования дизайн-концепции любого заведения общепита.

Очень часто, когда создают так называемые «национальные» рестораны, дизайнеры грешат тем, что создают интерьер «в лоб». Как говорят архитекторы, это называется первичные и вторичные половые признаки. В приличных заведениях вторичные половые признаки прячут, а вот вторичные нет, их очень деликатно выставляют напоказ, для того чтобы подчеркнуть национальную принадлежность проекта.

В настоящий момент хорошо раскручен сегмент кофеен. Основной успех кофейни заключается в удачном месте расположения. Хотя, один из самых больших источников дохода кофейни – условно-спонтанная

покупка. Гостиными кофейни обычно являются молодежь и люди среднего возраста. Основной заработок заведений такого типа строится на большом потоке людей, которые не задерживаются в заведении надолго, поэтому уютные мягкие диваны будут скорее мешать продажам. А вот необычные дизайнерские решения и яркие акценты будут привлекать клиентов, создавать дополнительную рекламу за счет фотографий в социальных сетях и не давать людям засиживаться.

Исследование более детально раскрывает все возможности и особенности существования объектов общепита. Оно позволяет раскрыть новые горизонты для дизайнеров и создавать уникальные комфортные пространства с опорой на все аспекты существования объектов общепита.

ЭЛЕКТРОХРОМНОЕ СТЕКЛО И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ В ДИЗАЙНЕ

Зайцева В.И., гр. ДС-318в

Научный руководитель ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Проблема регуляции количества света, проходящего внутрь помещения, в течение долгого времени решалась посредством применения жалюзи. Однако, с развитием новых технологий, ученые и инженеры изобрели новое решение проблемы контроля регуляции света-электрохромное стекло.

Электрохромное стекло – это композит из слоев стекла и различных химических материалов, используемый в архитектуре и производстве для изготовления светопрозрачных конструкций (окон, перегородок, дверей и т.п.), изменяющий свои оптические свойства, коэффициент светопропускания, коэффициент поглощения тепла при изменении внешних условий, например, освещенности, температуры или при подаче электрического напряжения.

На данный момент существует несколько видов электрохромного стекла. Они отличаются технологией производства и своими свойствами. Смарт-стекло на основе жидкокристаллических полимерных частиц (PDLC или LCD) выполнено на основе жидкой смеси полимерных кристаллов, находящихся среди двух пластов стекла с электропроводящим покрытием. Они изменяют прозрачность стекла от полностью прозрачного до матового. Смарт-стекло на основе «взвешенных частиц» (SPD) состоит из слоистой стержнеобразной структуры частиц. При выключенном напряжении стекло имеет черный или темно-синий цвет, а при подаче электроэнергии частицы выравниваются, и оно становится прозрачным. Смарт-стекло на основе электрохромных частиц (ECD) сделано из слоев напыления ионов лития. Без электричества смарт-стекло ECD прозрачное, а под воздействием электричества оно затемняется. Оттенки варьируются от цветного до полупрозрачного состояния.

Электрохромное стекло уже сейчас применяется в различных сферах дизайна среды в качестве остекления и декоративных элементов, а его использование позволяет сократить пиковое потребление энергии на охлаждение и освещение примерно на 20%. При усовершенствовании технологии производства, такое изобретение поможет полностью изменить привычные понятия об остеклении в дизайне.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ ПРОСТРАНСТВ

Зиновьева П.М., гр. ДС-118

Научный руководитель доц. Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Актуальность рассмотрения выставки современного искусства как системы взаимоотношений пространство – экспонат – человек обусловлена необходимостью комплексного подхода в работе с произведениями современного искусства и современными зрителями на всех стадиях - от идеи проекта до непосредственной работы на экспозиции.

С середины 20 в. на смену типу музея-«храма» приходят музеи в стиле модернизма – со сдержанным решением фасадов и нейтральными интерьерами. Для них характерны свободный план, большие плоскости застекления, связывающие интерьер и окружающее. Здание также могло выглядеть как серия павильонов в ландшафте.

К концу 20 в. распространёнными стали интерактивные экспозиции, особенно в естественно-научных и технических музеях. Главное, что необходимо учитывать в выставочных пространствах – это безопасность, не только для людей, но и для самих экспонатов.

Идеальными условиями для сохранности экспонатов является поддержание единого температурно-влажностного режима в залах и хранилище музея. Если в залах и хранилище музея отмечаются нестабильность температурно-влажностного режима, экспонаты подвергаются биологической (воздействию насекомых, грибков и т.д.), химической и физической порче (деформации).

Современные принципы организации выставочных пространств модернизируются исходя из повышения уровня технических разработок в сфере создания оптимального микроклимата и для проектирования новых пространств необходимо опираться на следующие требования: в каждом зале поддерживается общая светлая цветовая гамма; используются преимущественно натуральные материалы: камень, дерево; многоярусные конструкции создают ритм и динамику помещения; прямые линии выстраивают логическую последовательность и не нарушают общую спокойную концепцию; использование панелей, экранов дополненной

реальности расширяют возможности выставочного пространства, позволяя включить больше экспонатов в выставку.

Вопрос восприятия является одним из центральных в современной художественной практике, так как именно визуальное, творческое восприятие формирует основные оценочные суждения и впечатления о выставке как о культурном явлении. Современное искусство имеет широкий спектр подачи художественного материала, вводит новые языки экспонирования, отсюда возникает необходимость структурировать эти процессы и адаптировать их для современного человека.

АРХИТЕКТУРА МОДЕРНА Ф.О. ШЕХТЕЛЯ ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНЕРА

Каменская А.С., гр. ДСа-119

Научный руководитель ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

В современном мире темп жизни ускоряется с ежедневно, особенно в таких крупных мегаполисах, как Москва. Люди проходят мимо памятников искусства и архитектуры каждый день, даже не задумываясь, какую ценность они представляют.

Федор Шехтель построил в Москве в стиле модерн больше полусотни зданий, многие из которых стали архитектурными и историческими памятниками и «визитными карточками» города: Ярославский вокзал, МХАТ, Скоропечатня Левенсон, особняки Рябушинского и Дероржинской.

Модерн – это течение стремившийся противопоставить характерным для XIX в. эклектическим заимствованиям из художественного наследия прошлого целостное эстетическое мироощущение (создаваемое с помощью синтеза искусств и широкого применения новых материалов и конструкций). Модернисты ставили перед собой задачу создать объект в едином стиле и в произведениях Шехтеля отчетливо прослеживается гармоничная связь внутреннего и внешнего. Архитектор считал, что его работы призваны «украсить наше существование, дать радость нашему глазу и повысить тонус нашей жизни».

В своей работе я развею миф о том, что не обязательно заканчивать высшее образование, чтобы проектировать шедевры. Но обязательно нужно иметь желание обучения, жизненный опыт и отличные навыки в графике и черчении и отвечаю на вопросы: «Почему стоящему дизайнеру и нужно уметь рисовать» и «Куда смотреть?», глядя на здания, и «Что тут примечательного?». Но хочется задать и слушателю встречный вопрос-«Что вкладываете вы в свои работы?»

ПОВТОРНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЛАСТИКА В СРЕДОВОМ ДИЗАЙНЕ

Ковалева П., гр. ДСа-118, Савельева А., гр. ДС-118
Научные руководители доц. Зырина М.А., доц. Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Проблема переработки отходов и использования вторсырья не оставляет никого равнодушным. Дизайнеры с помощью художественного языка привлекают внимание к проблемам пластикового мусора и переработке пластмасс. Выставки в Милане, Сиднее, Нью-Йорке, Москве и других городах мира способствуют не только осознанию грандиозности проблемы, но и пытаются стимулировать деятельность творческих людей на ее решение.

Повторное использование переработанных материалов возможно в городском благоустройстве. Заборы, столбы, парковая мебель, детские и спортивные площадки, шпалы для трамвайных путей, дорожные покрытия уже сегодня изготавливаются с использованием переработанного пластика. Большую популярность набирает Cracking art (крекинг арт) – художественное движение городских инсталляций, участники этого движения изготавливают гигантских животных в стиле поп-арт из цветного пластика годного для переработки, с целью привлечения внимания к проблеме пластикового мусора.

Изделия из переработанного пластика часто используются в оформлении выставочных пространств, где нужно возбудить общественный интерес и привлечь внимание к проблеме. Дизайнеры среды используют преимущества изделий из переработанного пластика в дизайн проектах оформления жилых интерьеров и интерьеров общественных пространств в стиле поп-арт.

Проследить взаимосвязь дизайна среды со стилем поп-арт в работах современных дизайнеров и возможность использовать художественный язык поп-арта в изделиях из переработанного пластика – цель представленного исследования.

В работе представлены проекты мебели из переработанного пластика, разработанные авторами.

ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБЛИКА УСАДЕБНО-ПАРКОВОГО КОМПЛЕКСА ВОРОНЦОВА-ДАШКОВА

Козьма А.Г., гр. ДСа-118
Научный руководитель доц. Орлова Е.Ю.
Кафедра Дизайна среды

На сегодняшний день существует потребность интеграции усадебных комплексов в повседневную жизнь городов с сохранением их

культурной и исторической значимости. Эта проблема касается усадьбы Быково, территория которой на сегодняшний день требует восстановления и актуального благоустройства с сохранением художественно-исторического облика, для включения в туристические программы и для локального использования. На протяжении всего периода существования усадебный комплекс претерпевал изменения. Поэтому для проектирования благоустройства территории были выявлены основные этапы, повлиявшие на формирование дворцово-парковый ансамбля:

1. Первый этап ознаменован формированием самой усадьбы и приходится на период 1704 года, когда Петр I пожаловал село воеводе Иллариону Гавриловичу Воронцову за заслуги перед Отечеством. На месте существующего поселения был намечен регулярный парк с тремя четко выраженными лучами (план 1763 г). В 1775 году существенному изменению в планировке усадебного комплекса – созданию парадной подъездной аллеи, обращенной к Москве, послужил приезд Екатерины II.

2. Начало второго этапа связано с привлечением М.М. Измайловым (камердинер при Екатерине II) главного архитектора России Василия Баженова для осуществления перепланировки имения и парка. В этот период была построена церковь, первоначальный вариант Главного дома, Беседка-ротонда, сформирован пейзажный парк с прудами, в особенности, искусственное возникновение холма вследствие осушения поймы реки Быковка. По заказу Воронцовых-Дашковых швейцарский архитектор Бернхард Симон приступает к проектированию на землях Усадьбы швейцарской фермы и вносит свои художественные коррективы в композицию парка. Данный этап имеет особую ценность, так как именно в этот период был сформирован основной образ паркового ансамбля.

3. С образованием СССР в 1918 году на территории Усадьбы расположился санаторно-оздоровительный комплекс, постройки которого сохранились до недавних пор. На третьем этапе были возведены деревянные корпуса, усадебный комплекс претерпел изменения.

Таким образом, можно проследить, как в процессе своего создания весь парковый комплекс изменялся и эволюционировал. Каждый из рассмотренных этапов является важным при формировании концепции актуального благоустройства с сохранением художественного облика дворцово-паркового комплекса.

РОЛЬ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ ЧУВАШИИ НА ИННОВАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Конева А.С., гр. ДС-120

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Чуваши – один из наиболее многочисленных титульных этносов России. До недавнего времени чуваши концентрировались в аграрном секторе, однако, в последние десятилетия происходит достаточно активный процесс урбанизации. Чувашский народ бережно относится к обычаям и традициям своих предков. Как в древности, так и сегодня проводятся старинные праздники и обряды.

Один из самых известных древних праздников, связанных с земледелием – Акатуй. Дословно переводится как свадьба пашни, связан с представлением древних чувашей о бракосочетании плуга с землей.

Усадьба для чувашей имела большое значение. Как правило, она делилась на две части: переднюю – двор, на котором стоит жилой дом и расположено большинство надворных построек, и заднюю, где разбит огород и находится баня.

В старину в задней части усадьбы располагалось гумно с мякинником, а нередко и амбар для хранения зерна. В современных усадьбах такого четкого деления усадьбы на две части уже почти не наблюдается, так как хозяйственных построек стало меньше.

Традиционная чувашская изба ориентировалась входом на восток и окнами на юг. Снаружи ее украшали резьбой и росписью, внутри – тканями или вышитыми полотенцами и занавесками, на пол стелились тканые дорожки.

Современный сельский дом – четырех- или пятистенки с внутренней распланировкой жилого помещения, верандой, парадным крыльцом, мезонином. Интерьер сохраняет традиционные черты: в переднем углу располагаются стол, стулья, диван, в убранстве зачастую используются домотканые ковры, традиционные вышивки.

Проанализировав историю, можно сделать выводы, что дизайнеры пронесли сквозь года культуру и традиции народа. Пластика орнаментов, натуральные материалы, многофункциональная мебель и живые растения отсылают зрителя к патриотичным и свободным чувашам.

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ЖИЛЫХ ИНТЕРЬЕРАХ БУРЯТИИ

Коршунова А.Д., гр. ДС-120

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

В каждом регионе страны есть свои традиции и обычаи, которые помогают дизайнерам в разработке концептуальных решений. Рассмотрим традиции и инновации в современных жилых интерьерах Бурятии.

Бурятские дизайнеры представили республику на выставке дизайна и современного искусства в Новосибирске. Они презентовали капсульную коллекцию интерьера в стиле нео-этника. Это сочетание национальной экзотики и классики европейского комфорта. Если уникальный рисунок, то на обоях. Если источник света, то непривычной формы. Вместо фотографий на стене картины с родными пейзажами.

Цвет у бурят, как и у всех народов, имеет свое значение. Буряты всегда использовали яркие чистые цвета, не боясь смелых сочетаний. Белый – чистота, святость, благополучие. С белым цветом связано все доброе, счастливое, священное. Золотой цвет – имеет высшую ценность. Это вечность, прочность, нетленность, величие, блеск, и сияние Солнца, и власть. Золотой дракон приносит людям счастье и безопасность. Голубой – отец цветов, Вечно Синее Небо, верность, постоянство. Желтый – то же что и золотой. Красный – радость, красота, огонь, тепло и свет, целительная сила, борьба, агрессивность. Зеленый – цвет травы, листьев, цвет Земли. Это плодородие, бескорыстие, рост и не увядание. Черный – несчастье, гибель, горе. Все плохое, злое, несчастливое.

Яркие цвета заменяются более спокойными оттенками для поддержки атмосферы в помещении. Шкуры являются декором для того, чтобы не отходить от традиции бурятских юрт.

Орнамент является самым главным атрибутом, он лаконично может дополнить интерьер своей геометрией для поддержания общей композиции и концепции.

Из современных технологий в бурятские дома и квартиры можно смело отнести инновации умного дома, сушку верхней одежды, подогрев пола.

Анализируя работы бурятских дизайнеров, можно отметить, что они сохраняют традиции данного края, и также вносят инновации современного дизайна.

КОНЦЕПЦИИ В ДИЗАЙНЕ МЕБЕЛИ: ИННОВАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Котенко Е.С., гр. ДС-119В

Научный руководитель: ст. преп. Домовцева Н.В.

Кафедра Дизайна среды

Актуальность темы состоит в том, что в настоящее не простое время, существует серьезная проблема – рост цен на все товары потребления. На этом фоне дизайнеру, как проектировщику пространства, необходимо найти концепцию решения экономии денежных средств заказчика. Чтобы создать удобную и уютную обстановку в квартирах с целью экономии их средств и имеющегося небольшого пространства, необходимо использовать более функциональную мебель, не дорогую мебель, при этом не теряя ее «художественный» вид.

На современном этапе проектной культуры мебель усложняется по своему замыслу, по своим задачам, перестает быть преимущественно вещью, носителем потребительской ценности, переходя полностью в сферу художественной культуры. Сейчас уже стало возможным говорить о предметах мебели в терминах искусствоведения и рассматривать их с точки зрения формы, пластики, живописности и особой «философии».

Цель работа в том, чтобы проанализировать востребованные концепции в дизайне мебели. Выявить преимущества и особенности художественных видов и форм изделий мебели в дизайне для создания новых инвариантов. Определить роль дизайнера в процессе разработки нового продукта. Задачи: изучить историю мебели в дизайне; выявить основные мотивы концепций в дизайне мебели; проанализировать характерные черты аналогов интерьеров с использованием концепции в дизайне мебели в эпоху экономических кризисов разных стран; осуществить классификацию приемов решения для средств формирования предметно пространственной среды; обобщить и разработать инновационные особенности.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые рассматривается типология развития концепции структуры мебели, как объекта дизайна и ее инновационные особенности, в периоды экономического кризиса.

Таким образом, разобраны понятия новшество, нововведение и инновации, определена роль дизайна в процессе разработки нового продукта. Вывод предполагает, что проведенный анализ аналогов из истории мебели полезен в обучении, поскольку это помогает четко определить какие знания необходимо освоить студенту-дизайнеру для того, чтобы получить инновационный продукт и внести ценный вклад в проект.

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ КАК ОСНОВА ЕВРЕЙСКОГО ДИЗАЙНА В ИНТЕРЬЕРЕ

Мошиашвили В.И., гр. ДС-118

Научный руководитель доц. Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Декоративно-прикладное искусство иудаизма является истоком формирования современного еврейского дизайна. Оно насыщено богатым колоритом восточного орнаментного стиля и дополнено мотивом арабесок. Важно, что орнамент может использоваться только растительный, геометрический или шрифтовой, а изображения людей недопустимы. Главными элементами убранства интерьера являются символы звезды Давида, хамсы (симметричная открытая пятипалая ладонь), семисвечник Менора, скрижали с законами и образ Храма. Произведения еврейского искусства также украшены огромным количеством необычных растений и животных, многие из которых рождаются из мифов и приобретают символическое значение. Растительный орнамент, как и зооморфный, напоминает о земле предков: традиционная для евреев виноградная лоза, пальмовые ветви, цветы лотоса, изображения дерева жизни.

Для начала стоит акцентировать внимание на функционально-планировочных особенностях интерьера в Израиле. Так как, только отталкиваясь от них можно рассмотреть дизайн как таковой.

Первая особенность, удивляющая всех, кто посещает квартиру в Израиле, это отсутствие прихожей. Заходя в квартиру, человек сразу попадает в гостиную или на кухню. Отчасти такая тенденция стала нормой и из-за климата, ведь отсутствие холодов позволяет не образовывать некий тамбур-прихожую.

Вторая особенность связана с отделкой стен. В Израильских домах очень редко можно встретить обои или декоративную штукатурку, так как при попадании солнца на стены данные покрытия не переживут даже одно лето со жгучим солнцем и выгорят.

Третья особенность также связана с климатом, на полу нигде нельзя увидеть такое покрытие, как ламинат или ковролин. Как правило, по всех квартире укладывается плитка. Благодаря тому, что это достаточно холодное покрытие, в жаркое время его прохлада спасает жителей от знойной жары.

Четвертая особенность – это наличие в каждом доме бомбоубежища. Такие помещения, размещенные в квартире, называются «мамад», а те, что строятся на лестничных клетках сразу для нескольких жильцов, именуется «мамак». При возникновении угрозы в городе раздается сирена, и жители прячутся в эти помещения, плотно закрывают в них металлические ставни и запирают тяжелые входные двери.

Принимая во внимание истоки декоративно-прикладного искусства иудаизма можно сделать вывод, что он чем-то похож на стиль контемпорари, однако, в интерьере не так много сложных форм, рисунков и фактур, сколько материалов высокого качества, чистых линий и нестандартных форм.

Распространённый прием израильских дизайнеров – это игра контрастов: белого с черным и латунным, фактуры камня с однотонным покрытием. В современном интерьере особое внимание уделяется вышперечисленным религиозным атрибутам, однако одной из тенденций в дизайне является украшение какой-либо детали интерьера орнаментом, имеющим смысловую нагрузку с точки зрения Торы (святого писания). Некий синтез сохранения традиций предков с современным подходом к искусству можно считать данью уважения своей истории, которая не предана забвению, а чтится каждый день.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛАНДШАФТНЫХ ОБРАЗОВ В СОЗДАНИИ ЖИЛЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Подлипалина В.А., гр. ДЭ-121

Научный руководитель доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

В современном, вечно меняющемся мире в моду возвращаются природные мотивы. Во многом это связано с недавно прошедшей пандемией и ее рестриктивным режимом: люди устали от замкнутого пространства и невозможности выхода за пределы дома, на природу, в парк, в лес. Цель исследования: показать красоту и пользу использования ландшафтных образов. Результаты исследования можно представить в виде следующих постулатов.

1. Использование цветочного орнамента в интерьере и его преимущества в интерьере.

2. Применение фактуры камня и дерева, их свойства. По материалам и технологиям.

3. Природные элементы и их значимость. Растения оказывают благоприятное влияние на психологическое здоровье и развитие человека, который не имеет возможности долгое время находиться вне дома.

4. Расстановка акцентов и комбинации цветовых решений в интерьере за счет природных узоров.

5. Новые экологические веяния в дизайне на примере работы дизайнера Эрика Кларенбека в проекте Nature Made.

6. Цветовые решения и сочетания природы с современным миром и технологиями. Человеку приятнее и понятнее воспринимать натуральные цвета, которые подсознательно действуют успокаивающе.

7. Классификация ландшафтных образов по сторонам света, космические, инопланетные ландшафты (в интерьерах северных широт, возможно, более востребованным будет изображение ландшафтов южных ландшафтов и т.д.).

8. Классификация ландшафтов во времени (исторические ландшафты, современные ландшафты и футуристические, ландшафты будущего).

9. Классификация по масштабированию изображений: макромасштаб – большие пространственные образования; масштаб соразмерный человеку, в его же масштабе; микромасштаб – увеличенные фрагменты (или даже ландшафты под микроскопом).

Таким образом, проект покажет важность и функциональность природных материалов, используемых в создании жилых интерьеров.

ОЗЕЛЕНЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ЛАНДШАФТНОМ ДИЗАЙНЕ: ПРИЕМЫ И ТЕНДЕНЦИИ

Романова Е.Ю., гр. ДСа-119

Научные руководители доц. Мартемьянова Е.А., доц. Зайкова Е.Ю.

Кафедра Дизайна среды

В числе наиболее глобальных и острых проблем ландшафтного дизайна актуальное место занимают вопросы экологии и эстетики. Ландшафтная архитектура является одним из видов реабилитационной деятельности по восстановлению баланса сосуществования природы и человека, а также достижения равновесия между искусственными и природными компонентами.

Современный ландшафтный дизайн было бы сложно представить без имен столь выдающихся ландшафтных архитекторов, как Роберто Берль Маркс, известного своим эффектом «пролитой воды», Патрика Бланка, подарившего миру систему вертикальных садов, и Андре Ле Нотра, настоящей легенды в мире садово-паркового искусств и создателя системы французского регулярного парка.

Одним из интереснейших направлений современного ландшафтного дизайна является создание планировочных и композиционных решений в современном регулярном стиле. На примере аэропорта «Хилтон» в Мюнхене наглядно видно, как ландшафтные архитекторы, используя, такой, казалось бы, классический элемент ландшафтного дизайна как партер, создают современное планировочное решение, уходя от четкой линии симметрии в композиции на поверхности.

Концептуальный дизайн-проект ландшафтной организации паркового пространства при усадьбе Васильевское. Основной идеей проекта стало создание современного ландшафта территории, художественно и идейно связанного с историей и архитектурой главного

здания усадьбы. Исходя из поставленных задач, был проведен подробный анализ историко-культурного наследия и архитектурных особенностей усадьбы Васильевское. На основе сохранившихся фрагментов барочной лепнины на портиках здания, изображающих меандр, был создан авторский структурный элемент орнамента, который в дальнейшем лег в основу ландшафтной композиции территории, а также ее отдельных элементов таких, как цветники. Также не мало важную роль в композиционном решении пространства сыграл графический прием пересекающихся линий, на основе которого были разработаны модульные посадки цветников и дорожно-тропиночная сеть в прогулочной части парка и новая современная освещения. В основу цвето-графического решения проекта легла традиционная цветовая гамма эпохи барокко, основанная на сочетании холодных сине-голубых и золотисто-желтых оттенков.

НЕОГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ

Салмина Д.А., гр. ДСа-119

Научный руководитель ст. преп. Куликова Т.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Дизайн всегда смотрит в будущее. Это заключается в самой его сути – в стремлении создать нечто новое, более комфортное, приятное, впечатляющее и, в какой-то степени, более совершенное. Созданный стул или интерьерное решение могут быть непонятным современникам, но нередко случается, что дизайн находит свое место в жизни человека спустя не одно десятилетие. Умение ухватывать происходящее в мире, настроения в массах вкупе с навыком облекать полученные знания в материальную форму, позволяют создать нечто уникальное.

Но новое нельзя построить без опыта прошлого, поэтому особенно важно оглядываться к уже имеющемуся капиталу знаний, но при этом не слепо копировать, а осмысливать, интерпретировать в современность.

Облик архитектуры эпохи московской неоготики также может многое предложить нынешним дизайнерам, ведь само появление этого неостиля в XVIII-XIX веках заключалось в том, что архитекторы брали конструктивные черты готических соборов и возрождали их, но изменяли под реалии того времени.

В этом плане особенно примечательна московская неоготика, получившая развитие в России ввиду политических и социальных причин: в XVIII веке в Москве увеличилось количество людей, исповедующих католичество. Так началось распространение зданий, основанных на классических готических приемах, но адаптированных под русское культурное восприятие. В число таких зданий входят и собор Непорочного зачатия Пресвятой Девы Марии, созданный по плану Ф.О. Богдановича-

Дворжецкого и Англиканский собор Святого Андрея архитектора Ричарда Нилла Фримена.

Но совершенно по-новому раскрылась неготическая архитектура конце XVIII – начале XX годов. Это особенно заметно в дизайне дома Саввы Морозова, авторства Ф.О. Шехтеля, который создал дом, соединив причудливость линий с готическим наследием Европы.

Трехэтажный доходный дом на Бауманской по задумке В.А. Мазырина стал символом изменивших канонов: традиционно доходные здания в готическом стиле возводились до шести этажей, а, наверное, самое узнаваемое неготическое здание – ЦУМ, расположенный на углу Петровки и Театральной площади, показал, что арки и витражи актуальны и в предприятиях торговли.

Так здания неоготики могут служить вдохновением дизайнерам и нашего времени!

ПРИМЕНЕНИЕ АДДИТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Саркарова В.Т., гр. ДС-318в

Научный руководитель: ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Развитие трехмерной печати началось с развитием технологий проектирования, расчетов, моделирования и механической обработки.

Аддитивные технологии (Additive Manufacturing – от слова аддитивность – прибавляемый) – это послойное наращивание и синтез объекта с помощью компьютерных 3d-технологий. Процессом управляет компьютер, в памяти которого заложена трехмерная модель будущей детали, нарезанная на тонкие слои – сечения.

Быстро растущее число компаний по всему миру предпочитает включать аддитивные технологии в свои производственные процессы, пересматривая свою бизнес-модель в отношении 3D-печати. Большим преимуществом применения 3D-печати в проектах является свобода дизайна, поскольку формы, которые ранее невозможно было представить, теперь стали возможными и даже простыми в изготовлении.

С преимуществами аддитивных технологий связаны их приложения, и в архитектуре замечательно то, что она охватывает широкий спектр проектов от городского планирования до дизайна интерьера. Помимо производства мебели и декор, а аддитивные технологии используются при строительстве зданий, павильонов, МАФ и т.д.

Учитывая, что данная технология решает самые разные проблемы и спектр применения готовых продуктов невероятно широк, список материалов довольно обширный.

Существует масса уникальных проектов с использованием 3D-печати, что позволило открыть новые горизонты формообразования в проектировании пространственных структур, недоступных для обычных способов производства, либо слишком трудоемких для них. Цифровое производство сокращает производственную цепочку, убирает лишних посредников, стоящих между архитектором и конечным объектом творчества, даёт возможность перейти на новый рубеж архитектуры, стирающей границы между информационной моделью и реальным объектом. Очевидно, что потенциал 3D-печати гораздо выше, чем простое повторение тех форм, которые существовали раньше. Для развития этого потенциала осуществляется большое количество исследовательских проектов, которые изучают различные новые методы и пути для развития данного направления.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ ПРИ ВЫБОРЕ ДЕКОРА В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Страх М.В., гр. ДС-318в

Научный руководитель ст. преп. Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Дополненная реальность (англ. augmented reality, AR – «дополненная реальность») – результат введения в зрительное поле любых сенсорных данных с целью дополнения сведений об окружении и изменения восприятия окружающей среды.

Декор в интерьере – это выбор и размещение в интерьере различных предметов декора и аксессуаров. Это один из завершающих этапов разработки дизайна интерьера. Благодаря грамотному декорированию интерьер приобретает завершенность, становится гармоничным и уютным.

Технология дополненной реальности уже несколько лет прогрессивно развивается, все больше проникает во все сферы нашей жизни, включая дизайн. Теперь выбор декора для интерьера становится интересным и увлекательным, а главное – удобным, быстрым и менее затратным, а также более доступным.

Возможность посмотреть декор перед покупкой и увидеть, как он будет выглядеть в интерьере дома, одинаково выгодна как для производителей, так и для покупателей – решение о покупке принимается быстрее, при этом оно становится более обдуманым и взвешенным.

Современные приложения дополненной реальности позволяют: фотореалистично и метрически точно визуализировать объекты декора в интерьере, представленные VR и 3D моделями, с учётом особенностей освещения в помещении; производить маркерную и безмаркерную привязку объектов декора к интерьеру; выбирать любые объекты декора из

интегрированной с приложением VR библиотеки или VR студии для отображения в интерьере; просматривать и примерять в интерьере модели заказных изделий, интерактивно изменяя их параметры и примеряя изменившиеся модели в интерьере; получать цены и сроки изготовления и поставки заказных и серийных позиций, а также осуществлять заказ выбранных позиций напрямую в приложении.

Дополненная реальность является ценным инструментом, который может стать не только развлекательным способом вовлечения аудитории во взаимодействие, но и принести ощутимые бизнес-результаты компаний и дизайнеров.

ЗАБРОШЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОЙ АРХИТЕКТУРЫ XX века

Ступова Е.В., Руднева И.С., гр. ДС-118

Научные руководители ст. преп. Стрельцов А.В.,

доц. Зырина М.А., доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Цель исследования – изучение старых вокзалов и станций, поиск путей приспособления их к новым функциям на основе современных методов дизайн проектирования. Актуальность заключается в необходимости приспособления вокзалов и станций к новым функциям и создание на их основе новых городских пространств.

Вокзалы и станции долгое время были визуальными акцентами городского ландшафта. Сегодня они выполняют, как правило, только утилитарную функцию. Мы проанализировали завершённые реконструкции вокзалов, чтобы понять, как старые станции можно сделать новыми «точками притяжения» в городе.

Реконструкция вокзала «Кингс-Кросс» (Англия) 2014 года включала в себя такие задачи: увеличение объёма площадей, сооружение новой кровли здания, работа с архитектурным наследием. Главный элемент реконструкции – Западный зал. Западный и Восточный «ряды» обновлены, а находящиеся между ними платформы отреставрированы.

Железнодорожный вокзал в Шарье построен в 1906 году, но обветшал в последние десятилетия. Благодаря реконструкции был усилен фундамент, заменена кровля и инженерные сети, установлены новые окна, отреставрированы фасады, а также внутреннее убранство вокзала.

В ходе реконструкции вокзала Вроцлава (Польша), построенного в 1920-х годах, были восстановлены утраченные детали интерьера, обновлены перекрытия платформ, интегрирована современная инженерия.

Реновация Киевского вокзала включала в себя снос лишних перегородок, грамотное размещение торговых точек, возвращение старинных интерьеров и модернизация устаревших функций вокзала.

Реновация вокзала в Бургосе (Испания) разделила здание на зоны (общественную, административную и т.д.), путём возведения современной перголы и удаления части стен для расширения пространства.

На вокзале Аделаиды (Австралия) был создан новый вход, который поддерживается арками и стеклянными панелями с золотой подсветкой.

Станция «Культура» (Польша) после реконструкции служит и вокзалом, и культурным центром, которые уместаются в одном пространстве за счёт возведения антресольного этажа.

Таким образом, сочетание в вокзалах нескольких функций позволяет им становится новыми центрами притяжения для пассажиров и жителей городов.

ЭКОЛОГИЯ КАК ОСНОВА ПРОЕКТИРОВАНИЯ СРЕДОВЫХ ПРОСТРАНСТВ

Тетова Х.Х., гр. ДС-118

Научный руководитель доц. Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

На сегодняшний день тема экологии является одной из самых актуальных для всех сфер жизни. Специалисты из областей науки, искусства, промышленности и других, сегодня трудятся над решением экологических проблем. В связи с этим, меняется жизнь людей, многие привычки, выработанные годами потребления ресурсов Земли, теперь необходимо заменять новыми, безопасными и полезными для планеты в первую очередь.

Эргономические требования и нормативные документы в строительстве и архитектуре регламентируют практически все физические и химические параметры интерьера. Среди таких характеристик, можно выделить следующие: микроклимат, освещенность (естественная и искусственная), атмосферное давление, наличие вредных веществ (паров, газов, аэрозолей), наличие механических колебаний (вибрация, шум, ультразвук), различные виды излучений (электромагнитное, инфракрасное, ультрафиолетовое, ионизирующее, волны радиочастот, радиационные).

На каждый из данных аспектов существует свое техническое дизайнерское решение. Вот некоторые из них. Натуральные материалы – дерево, шерсть или камень – кажутся очевидным выбором, когда мы думаем об экологичном интерьере. Материалы должны быть безопасны и для человека – с минимальным содержанием токсичных веществ, выделяемых в воздух.

Осознанное потребление, которое в том числе предполагает максимальное использование потенциала уже произведенной вещи (reuse, recycle, upcycle), Предметам интерьера тоже можно дать новую жизнь: винтажная ткань с чердака бабушки может стать новой обивкой

надоевшего стула, деревянные доски – столешницей для обеденного стола, а стеклянная бутылка – отличной вазой. Совсем надоевшие вещи можно продать, на свалках и без них уже нет места.

Важными пунктами являются отопление, освещение и расход воды. Одно из самых энергосберегающих решений для освещения – это светодиодные лампы (LED). Экономить электроэнергию также помогают системы «умного дома», регулировка света по интенсивности и использование техники с классом энергопотребления А, А+, А++. Чтобы сделать отопление помещения эффективным и экономичным, важно выбирать окна с хорошей теплоизоляцией, поскольку через них уходит большая часть тепла. Шторы и ковры тоже могут в этом помочь – например, тяжелые портьеры до 14% уменьшают потерю тепла через окна, а ковер на полу может сохранить до 10% тепла. Сохранять воду можно с помощью установки аэраторов на краны и использованием сенсоров для подачи воды.

Качественные материалы и мебель для нашего интерьера позволят как можно дольше его не менять, а это положительно влияет и на экологию, и в конечном итоге на наш бюджет. Например, модульное ковровое покрытие позволит заменить лишь один испорченный элемент вместо замены всего покрытия. А цветовые решения, которые выражены в текстиле, позволяют обновить интерьер, всего лишь заменив шторы, подушки и чехлы на мебель.

В заключении, современный человек не обязан отказываться от полученных технологий, смартфонов, машин, современных домов, напротив, благодаря идеям и проектам специалистов уровень и комфорт жизни значительно повышается. Дизайнеры выбирают лучшие решения, направленные на сохранения природы и комфорта человека, таким образом, обеспечивая эту естественную связь, которая часто теряется в современном мире.

ТОЧКА КОМФОРТА: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРОВ КОТТЕДЖЕЙ

Титова Д.С., гр. ДС-120

Научные руководители доц. Соколова Т.В., ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Уникальность коттеджа определяется его внутренней отделкой и мебелью. Изменения в социальной и культурной жизни оказывают непосредственное влияние на потребности людей и постоянно меняющиеся тенденции моды, неизбежно отражаются на их вкусах и требованиях, что приводит к упрощению оформления жилого пространства и его формы. В настоящее время дизайнеры чаще стремятся к индивидуальности, поиску новых решений, необычному подбору цвета и

текстуры. Новые технологии и материалы обеспечивают большую гибкость с точки зрения образования формы и функциональности, и, следовательно, приводят к нестандартным дизайнерским решениям.

Основная цель: проследить современные тенденции в обустройстве коттеджей, определить направления современного интерьера.

Современный дом – это не просто место для жизни. Это целый мир для его владельцев, отражение их взглядов на комфорт, эстетику и функциональность. Мода на дизайн интерьера не стоит на месте. Появляются новые материалы и сочетания, актуальные цветовые палитры, предметы мебели и бытовая техника. С каждым новым сезоном прослеживается смена определенных тенденций.

Основные особенности и тенденции в дизайне интерьера современного коттеджа: а) светлые и просторные комнаты, б) объединение функциональных зон, в) использование мотивов стиля эко дизайн, г) особенности отделки, д) современные цветовые решения, е) актуальный подбор мебели, ж) оформление и освещение современного дома.

В интерьере дизайн можно разделить на три направления – переходный, минималистичный и индивидуальный. Направление минимализма в искусстве и архитектуре оказывает влияние на интерьер и зарекомендовало себя как ведущий фактор в решении дизайна. В отличие от единообразного дизайна интерьеров 80-90-х годов, в современном интерьере жилого пространства начинает проявляться стремление к индивидуальности и необычности. Дизайнеры хотят добиться стильного и современного вида дома, в котором можно было бы выразить свое личное видение и вкус. Существует также еще одна тенденция в интерьере коттеджей, характеризующиеся возвратом к прошлому, внедрением деталей, компонентов, аксессуаров или всей мебели в стилях из недавнего или более отдаленного прошлого с их специфическим эстетическим эффектом.

УМНЫЙ ДОМ ДЛЯ КОМФОРТНОЙ ЖИЗНИ ПОЖИЛОГО ЧЕЛОВЕКА

Фирсова Е.В., гр. ДС-119

Научный руководитель ст. преп. Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Умный дом для пожилого человека может быть не только полезным и удобным, но и жизненно важными. Чем может помочь умный дом таким людям? Полноценная система умного дома поможет обеспечить самостоятельную и безопасную жизнь в доме или квартире, но и отдельные устройства умных домов могут облегчить жизнь тем, у кого ограничены физические способности.

Современные системы безопасности включают в себя не только сигнализацию, но и видеонаблюдение. Больше того внутренние системы видеонаблюдения позволяют близким постоянно контролировать жизненное пространство пожилых, и вовремя прийти им на помощь в случае необходимости.

Даже простой таймер, встроенный в бытовые приборы, способен предотвратить пожар или затопление в квартирах людей, память которых с возрастом ослабляется. Умные розетки могут стать на начальном этапе теми устройствами, которые помогут управлять своевременным включением и выключением кухонных приборов и обогревателей.

Умные лампы предназначены для правильной организации освещения и укрепления здоровья пожилых людей. С помощью дистанционно управляемых ламп легко организовать и внешнее освещение жилого дома, создавая безопасную жизненную среду.

Безопасное перемещение по дому для пожилых людей помогут обеспечить и датчики движения в комплексе с дополнительными источниками света. К примеру, можно создать систему внутренних дверей, открывающихся при приближении пожилого человека и закрывающихся автоматически, после его прохождения.

Установка охранно-пожарной сигнализации в Умном Доме позволяет защитить здание от следующих непредвиденных ситуаций: протечек в системах обеспечения водой и газом; короткого замыкания в электросети; возгорания; последствий аварий различных инженерных систем. В том случае, если здоровье позволяет пожилому человеку находиться без постоянного присмотра, умный дом станет лучшим вариантом. С «умным» домом родные пожилого человека могут не беспокоиться о несчастных случаях, ведь специальная система может предотвращать пожары, потопаы и утечки газа. Также система следит за незаконным проникновением в дом, что очень важно для беспомощных перед грабителями стариков. В России система «умных» домов для пожилых людей ещё не получила должного развития, но со временем технологии будут, несомненно, развиваться.

АРХИТЕКТУРА МАВЗОЛЕЕВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Ахмедова З.А., гр. ВМАГ-Д-321

Научный руководитель проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

В исламской архитектуре, со второй половины IX века, существует такое традиционное направление, как строительство мавзолеев. В странах ислама этот период начинают активно появляться, как посмертные мемориалы, так и хранилища останков правителей, т.е. представителей

мирской и светской части общества, а для исламского духовенства строились культовые здания – мечети.

В Среднеазиатском регионе, а именно, в городах Ирана и Афганистана, мавзолеи часто называют гумбаз, что в переводе с арабского «кубба» обозначает купол. Множественность, связанных с надгробными памятниками, терминов доказывает тот факт, что неотъемлемой частью всех мусульманских мавзолеев, вне зависимости от типологии и местоположения, был купол, являющийся характерным конструктивным элементом таких зданий. Купол имели даже совсем небольшие мавзолеи, которые имели достаточно легкие конструкции и финансово были более доступны. Неизменность этого элемента объясняется существованием ранее зароастрическими храмами для поклонения огню в Иране – аташкеды. Понимание в архитектуре мавзолеев с куполом полусферической формы, придет позднее и станет символом свода небесного.

В XI веке в исламских государствах становится распространенным учение суфизма, популярность которого порождает надгробные сооружения над могилами известных духовных наставников, правоверных суфийских аскетов. Почитание их могил стало впредь характерным прежде всего для среднеазиатского и иранского региона, а потом и для всего исламского мира. Такие религиозные мемориалы получили название «мазар» – место поклонения и кладбище. Популяризация мазаров означала конец монотеизма официального ислама. Но главное оставалось под запретом – превратить могилу в объект поклонения и совершать на ней чтение Корана и молитв. В исламе запрещено совершать молитву зиярат в одном помещении, где погребен человек, что противоречило главной функции мавзолея.

Позже исламская архитектура ислама решает эту проблему. Создается мавзолей двухкамерного типа, где соединяется мавзолей «гур-хана» и «зиярат-хана» – мечеть для поминания. Она была крупнейшей и лежала по одной оси с гур-хана. Также, как и любая мечеть, она имела нишу для молитвы (михараб), чем была отличной от гур-ханы, где ее, естественно, не предусматривалось.

Популяризация и активное строительство мавзолеев в мире ислама означало очень многое – примирение религиозных законов с верой народа. Они стали воплощением и поклонения духовным авторитетам, их нравственным качествам и нерушимости веры, и гордости государственных предводителей, которые мечтали о увековечивании своего имени. Грань этих двух целей ранее была очень отчетливой, но со временем перестала быть заметной: оси этих мотивов сходились, сливались, порождая новые смешения и в архитектуре. Именно светское начало мавзолеев ислама на сегодняшний момент почти забыто многими, кроме некоторых историков архитектуры и религии ислам.

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ В ОБЛАСТИ КОВРОВОЙ ИНДУСТРИИ

Багдасарян А.А., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

В последнее время профессиональные дизайнеры и производители вкладывают много средств в инновационные проекты в области ковровой индустрии для соответствия потребительским предпочтениям, а точнее, сочетание высоких эксплуатационных характеристик с функциональностью, безопасностью и уникальным стилем дизайна.

Ковровые изделия среди интерьеров современного типа являются одним из основных элементов декора. Изделия коврового типа служат не только способом элемента декора, но и имеют влияние на формирование пространства помещения. Ковры в интерьере выполняют множество функций, одной из которых является применение ковра как хороший способ декорирования, относящийся к концепции проектируемого пространства. Наряду с эстетической частью, ковры обладают такими свойствами как: лечебные, теплоизоляция, звукоизоляция, психологическая разгрузка, уют. Они разнообразны по материалу изготовления, типу и длине ворса, плотности и функции, а также по типу изготовления. Определенной классификации ковровых изделий не существует, так как существует много нюансов для группирования.

По технологии производства ковры делят на 2 типа: ручной работы и изготовление при помощи автоматизированных станков. В случае первого типа изготовления создаются уникальные ковры и в ограниченных количествах из натуральных материалов. Изделия, созданные таким способом уникальны и долговечны. Срок службы одного ковра может достигать до 200 лет. Второй тип изготовления, он же является машинным, уступает по уникальности коврам ручной работы, но так или иначе покоряет своим разнообразием применяемых материалов, цветовых решений и дизайнов. Изготавливают их как из натуральных, так и из искусственных, смесовых нитей. Автоматизированная технология изготовления ковров способствует повышению скорости процесса, что непосредственно повышает таким товарам доступ к широкой аудитории потребителей.

Исходя из вышесказанного, следует сделать вывод, что благодаря различным видам ковровых изделий можно менять состав ковров для их применения под разные задачи и выбрать наиболее подходящую для себя технологию изготовления ковра.

СИМБИОЗ СИСТЕМНОГО И САЛЮТОГЕННОГО ПОДХОДА В ПРОЕКТИРОВАНИИ ДИЗАЙНА РЕАБИЛИТАЦИОННОЙ СРЕДЫ

Гриднева А.А., гр. ВМАГ-Д-320

Научные руководители доц. Зырина М.А., ст. преп. Стрельцов А.В.

Кафедра Дизайна среды

В настоящее время проблема архитектурного формирования реабилитационных центров для людей с ограниченными возможностями здоровья актуальна.

Архитектура и окружение очень сильно влияет на самочувствие человека, и правильно сформированное пространство может способствовать улучшению состояния пациентов и помочь в реабилитации и восстановлении здоровья. Поэтому важно включить в системное комплексное проектирование среды салютогенные принципы формирования среды.

Salutogenetic design – проектирование с учетом факторов, влияние которых дает положительную динамику здоровья человека, то есть объекты проектируются таким образом, что, находясь в них, люди становятся здоровее и счастливее. Кроме физического состояния важно и психологическое здоровье людей.

В то время, как реабилитационные учреждения должны способствовать выздоровлению людей, очень часто они оказываются одной из самых стрессовых сред. Часто они холодны и безлики.

В 1986 году доктор Роберт Ульрих доказал, что пациенты, окна в палатах которых выходили на сад, восстанавливались гораздо быстрее. Чтобы сделать медицинские учреждения менее стрессовыми, Ульрихом были предложены салютогенные принципы при проектировании: максимальный доступ к природе; максимум естественного освещения.

Данный подход применим к разработке любого пространства. Следует помнить, что природа обладает удивительной целительной силой и важно поддерживать связь человека с окружающим миром и природой.

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОСТРАНСТВА ДЛЯ ЭКСПОНИРОВАНИЯ КЕРАМИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ

Жукулова А.А., гр. ВМАГ-Д-320

Научные руководители проф. Волкодаева И.Б., доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Керамика – особый вид экспозиционного материала. Выставляемые керамические изделия очень разнообразны по форме и структуре и в силу своей хрупкости нуждаются в определенных условиях при

экспонировании. Как максимально разнообразно задействовать выставочное пространство при экспонировании керамических изделий?

Рассмотрим в данной классификации 6 основных вариантов размещения. Во-первых, изделия можно разложить горизонтально или под небольшим наклоном в остекленных или открытых витринах. Витрины могут располагаться как столы вдоль стен или как отдельные стойки в центре зала. Это классический способ экспонировать посуду и украшения; крупные вазы размещают на уровне глаз за стеклом в вертикально ориентированных витринах. Во-вторых, некоторые керамические изделия, например, подвесные керамические плафоны, можно повесить под потолком. Масштабные арт-объекты можно повесить в межлестничном проеме, если изделие занимает несколько пролетов. В качестве третьего варианта приведем настенное расположение для экспонирования изразцов, настенных блюд, керамических циферблатов, архитектурной керамики, мозаики, настенной плитки. Изделия могут быть закреплены на стене как с помощью специальных креплений, так и с помощью связующего вещества. В четвертом и пятом вариантах предлагается задействовать пол пространства: фрагмент напольного покрытия может быть выложен керамической плиткой (вариант 4), а может стать непосредственным местом расположения керамических арт-объектов (вариант 5), если объекты крупные, тяжелые или же занимают большую горизонтальную площадь. Например, таким способом экспонировалась работа Ай Вейвеея «Речные крабы», состоящая из скопления 2300 красных и серых фарфоровых крабов, лежащих на полу. Шестой способ – задействовать вертикальные и горизонтальные поверхности ступеней лестницы. Это может стать необычным способом комбинировать разные виды декоративной керамической плитки или экспонировать керамические изразцы.

В качестве дополнительного, седьмого варианта предлагается заменить привычные выставочные элементы, с которыми взаимодействуют посетители (например, гардеробные номерки), на керамические.

Таким образом, рассмотренные способы позволяют гибко задействовать экспозиционное пространство для более полного и глубокого ознакомления с объектами на выставке. Примерами удачной организации подобных выставочных пространств являются ежегодные выставки керамики Cevisama в Валенсии, Испания, а также торговые выставочные залы Movel Expo в Москве на Нахимовском проспекте.

АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ ОРНАМЕНТОВ МОДЕРНА НА ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Жовнер В.В., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

В современных реалиях человек много времени проводит вне дома. Поэтому, у каждого человека появляется желание находиться в уюте, в атмосфере красоты. При проектировании современных общественных интерьеров учитываются все особенности и требования для создания гармоничной атмосферы, а также психологическое воздействие, которое несут в себе основные компоненты дизайна.

Для соблюдения сбалансированной интерьерной среды, не стоит отвергать классические эстетические принципы и приемы художественного выражения, являющиеся идеальными и проверенными временем.

Приоритетными направлениями в дизайне современного общественного интерьера считаются стилевые направления, в которых гармонизация среды происходит за счет слияния в единую композиционную целостность предметов. Всем этим требованиям отвечает стиль модерн.

Модерн задумывался как стиль, совмещающий красоту и комфорт, он никогда не вступал в «конфликт» с благами цивилизации. Умением органично включать в себя все новое и объясняется нынешняя актуальность модерна.

Образы орнаментального искусства модерна символичны, способны передавать эмоционально-смысловое и образное содержание. Узнаваемые черты модерна – это плавные, перетекающие друг в друга линии, которые повторяют совершенство природных растительных форм, легкая недосказанность, асимметрия и изгиб.

Что касается оттенков, то широко используются пастельные лиловые, палевые, серебристые и серовато-зеленые цвета, такая гамма способна благоприятно влиять на психологическое состояния человека.

Стены, декорированные растительным орнаментом, словно растут от потолка к полу, объединяя пространство. Однако при этом всегда соблюдается одно из основных правил оформления в стиле модерн – недопустимость слишком большого количества деталей.

Обратившись к истории, можно сказать, произведения искусства модерна были не только эстетически привлекательными объектами, но и отражением происходящего в обществе – развития, тенденций и желаний.

Таким образом, в результате использования одного или комплекса методов является актуальным при создании эмоционально-образного

интерьера. В основе образа интерьера лежит способность человека к восприятию и мышлению.

ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ИННОВАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Иманова Э.К., гр. МАГ-ИК-821

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Современный дизайн общественного интерьера облегчает взаимодействие человека с предметно-пространственной средой, определяет знаково-коммуникативную сущность и социальный символизм окружающих нас вещей и предметной среды.

Каждый этап развития культуры характеризуется определенными закономерностями организации интерьерного пространства и синтезом искусств в этом пространстве.

В современных условиях глобализации, когда средовой дизайн находится в процессе поиска новых средств выразительности, решаются сложнейшие проблемы, в частности проблема возрождения и сохранения культурных традиций. Вся история цивилизации доказывает, что человек постоянно стремится к комфорту и красоте, создавая вокруг себя материальный и духовный мир в формах, приемлемых для себя.

В связи с этим актуальным выступает создание гармоничной взаимосвязи инновационных современных технологий и традиционной предметно-пространственной среды, окружающей человека. Научно-обоснованный поиск решений этой проблемы невозможен без учета эволюционных связей исторических эпох и преемственности традиций.

Рассмотрение традиции с точки зрения преемственности позволило выявить, что в современном дизайне общественного интерьера происходит интерпретация традиционных приемов исторических стилей в сочетании с новейшими технологиями и стилевыми течениями, а также имеет место направленность с ярко выраженным оригинальным художественно-образным решением, смелым экспериментом.

Следовательно, инновации в дизайн-деятельности являются одной из важнейших составляющих, выступают в роли социального института, способного действительно влиять на культуру и мораль, ценности и традиции, политику и экономику. Таким образом, роль культурных традиций на инновации современных общественных интерьерных пространств в том, что в отличие от частных жилых интерьеров, которые каждый создает в соответствии со своими возможностями, пониманием и вкусом, они проектируются профессионалами с учетом многих социокультурных факторов, задач и проблем. Эти пространства создаются с привлечением

больших финансовых и материальных ресурсов, несут имиджевую и коммерческую функцию.

РОЛЬ АРТ-КЛАСТЕРОВ В РАЗВИТИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Ладыгина А.А., гр. МАГ-Д-321

Научный руководитель доц. Орлова Е.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Городская среда – это синтез различных функций и объектов, формирующие общее пространство и возможность их взаимоотношений внутри города. Качество городской среды напрямую зависит от удовлетворения потребностей и запросов жителей. Такой запрос решает культурный потенциал города, в который входят театры, дома культуры, библиотеки и т.д. Также одной из форм подобных пространств является «арт-кластер». Помимо этого, в условиях быстроменяющегося города, есть задачи социокультурного характера, а также экономические, планировочные, транспортные проблемы, в том числе развитие территорий в новом русле, как многофункциональных пространств. Именно один из способов решения таких проблем это – создание арт-кластеров, которые на данный момент становятся государственной антикризисной стратегией.

Понятие «Арт-кластер» представляет собой культурное и бизнес-объединение, расположенное зачастую на территории бывшей промышленной зоны, которое объединяет выставочное пространство, шоурумы, театральную или киноплощадку, аудитории для семинаров, фудкорты и прочие подобные элементы. Кластер представляет собой одно целое, в котором каждая часть подчинена единой стилистике и идее.

История создания арт-кластеров в мире начинается еще в XIX веке. В пример можно привести Монмартр в Париже, где были представлены галереи, магазины и кафе так называемой «творческой интеллигенции». Спустя сто лет появилось новое явление – арт-кластеры начали размещать в промышленных зонах. Промышленные зоны являются удобными площадками, так как есть возможность оборудовать всё без полноценной реконструкции.

Сценарий реновации промзоны в арт-пространство в России характерен в основном для Москвы, где располагается половина арт-кластеров и для Санкт-Петербурга. Яркими примерами таких креативных кластеров являются «Artplay на Яузе» (г. Москва), Красный октябрь (г. Москва), «Дизайн-завод Флакон» (г. Москва), Лофт-проект «Этажи» (г. Санкт-Петербург), Дизайн-фабрика «Заря» (г. Владивосток).

Возникновение творческих кластеров позитивно влияет на культурную и социальную атмосферу в городах. Улучшается оформление городской среды и публичного пространства как ее элемента. Появляются условия для творческой активности, и как результат развивается

внутренний культурный потенциал города. Как показывает мировой опыт, с открытием «арт-кластеров», появляются пространства для коммуникаций, места, связанные с различными направлениями творчества и искусства: от инсталляций до музыкальных концертов. Динамичная и возобновляемая городская среда – это добавочные элементы к историческому культурному наследию. Арт-кластеры, как новые формы хорошо включаются в устоявшуюся городскую систему.

Арт-кластеры становятся культурной частью комфортной среды и помогают городскому пространству стать целостным. Они возникают как центры, объединяющие в конкретном месте различные культурный процессы. Это приводит к эффекту, распространяющемуся в целом на городское пространство: развитие инфраструктуры, занятость для горожан, возможность для реализации творческой активности, оформление городской среды, и в целом поднятие уровня культурного потенциала. Таким образом, арт-кластеры становятся пространством, не связанным с домом или работой, это – новая точка притяжения.

СПЕЦИФИКА ОЗЕЛЕНЕНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ БИБЛИОТЕК

Полегенько Ю.В., гр. МАГ-Д-321

Научный руководитель проф. Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

В настоящее время растения активно используются в качестве декоративных элементов интерьера. Они обладают звукопоглощающими, фитонцидными, кислородонасыщающими свойствами, увлажняют воздух, а также являются индикаторами загрязнения среды помещения. Для общественных пространств эти свойства крайне важны, так как в относительно небольшом помещении одновременно может находиться большое количество людей.

Растения в любых интерьерах создают эстетически привлекательную и комфортную обстановку, что тоже особенно важно в таких помещениях, как библиотеки. Грамотный подбор ассортимента не нагружает зрительное восприятие человека, а помогает улучшить общее психологическое состояние и сбалансировать слишком яркие эмоции. Размещение декоративных элементов в виде растений в читальных залах поможет посетителям настроиться на спокойствие и тишину, что ценится в таких помещениях.

Всегда важно выбирать растения с учетом специфики помещения. Условия хранения книг подразумевает установку нормативов по влажности воздуха, поэтому следует обращать внимание на требовательность того или иного вида к уровню влажности помещения. ГОСТом 7.50-90 «Консервация документов. Общие требования» установлено, что в помещениях для хранения документов постоянно

поддерживают температуру воздуха $18\pm 2^{\circ}\text{C}$, относительную влажность $55\pm 5\%$; для документов, выполненных полностью на пергамене и коже, относительная влажность воздуха должна быть $60\pm 5\%$. Оптимальный вариант для таких условий – растения мезофиты, требующие средних условий влажности. Требуемая относительная влажность воздуха 50-75%. Поддерживать комфортные условия для растений рекомендуется обмыванием листьев и опрыскиванием растений.

В результате анализа был выявлен рекомендуемый ассортимент растений для озеленения офисных помещений: юкка (*Yucca*), аспидистра (*Aspidistra*), монстера (*Monstera*), аглаонема (*Aglaonema*), кактусы (*Cactaceae*) и другие суккуленты, хлорофитум хохлатый (*Chlorophytum comosum*), спатифиллум ложковидный (*Spathiphyllum cochlearispathum*), антуриум Андре (*Anthurium andraeanum*), кливия киноварная (*Clivia miniata*), фикус Бенджамина (*Ficus benjamina*), сансевиерия трехполосная (*Sansevieria trifasciata*), zamiокулькас zamiелистный (*Zamioculcas zamiifolia*), шеффлера восьмилистная (*Schefflera octophylla*).

ВЛИЯНИЕ ЦВЕТНОГО СВЕТА НА ВОСПРИЯТИЕ ОБЪЕКТОВ ЧЕЛОВЕКОМ

Серкова У.А., гр. МАГ-Д-321

Научные руководители доц. Орлова Е.Ю., доц. Мартемьянова Е.А.

Кафедра Дизайна среды

Цветной свет является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Цветной свет может оказывать психологическое давление на человека или вызывать восторг, разнообразить обычные предметы или лишить их объема. О важности цвета и необходимости его применения в различных областях знаний утверждали древние философы и современные психологи. Для максимального качества проектов светодизайна учитывать это влияние крайне важно.

В данной статье рассматривается понятие цветного света и его природа в контексте светодизайна. Приводятся примеры различных методов создания и применения цветного цвета в историческом контексте, а также примеры использования цветного света в создании объектов современного искусства. Рассматривается разница в восприятии объектов человеком при использовании освещения различных цветов. Делается вывод о важности цвета в светодизайне.

При формировании цвето-световой среды важно учитывать тот факт, что цвет и свет воспринимаются человеком на бессознательном уровне. Это было выяснено в ходе экспериментов с грудными младенцами. Причины подобного поведения до сих пор остаются не до конца изученными.

Мировой и российский опыт показывает, что цветной свет может быть использован в благоустройстве территорий и оформлении архитектурных объектов. Меня не просто восприятие пространства, а отношение к нему. Такой прием используется уже длительное время в первую очередь в церквях и соборах, где вместо прозрачных стекол на окнах устанавливались витражи. В современных проектах используется искусственная подсветка, но влияние на зрителя все еще очень велико.

В заключение необходимо отметить, что цветной свет может действительно изменить то, как человек воспринимает пространство вокруг себя и как он с ним взаимодействует. Цвет несет дополнительную информацию, помогающую зрителю ориентироваться в реальной действительности, и всегда окраска неестественным для предмета светом несет дискомфорт, но этот дискомфорт в том числе привлекает внимание. В любом случае, при создании светодизайн проектов важно учитывать тот факт, что цветной свет является раздражителем для человека, но может нести в себе как стресс, так и положительные эмоции.

ТЕНДЕНЦИИ ОФОРМЛЕНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ САНАТОРНЫХ КОМПЛЕКСОВ

Суламанидзе О.А., гр. ВМАГ-Д-321

Научный руководитель доц. Зырина М.А.

Кафедра Дизайна среды

В настоящее время, в связи с тенденцией к сокращению сроков пребывания больного на стационарном этапе, значение санаторного этапа лечения значительно возрастает.

Для создания современного, благоприятного и актуального оформления интерьеров предметно-пространственной среды санаторных комплексов необходимо учесть множество аспектов и факторов, зависящих от определенной функции, которую выполняет эта среда и от людей, которые будут в ней находиться. Необходимо учитывать физические и моральные потребности людей, а также соблюдать все нормы при создании оформления помещений.

Санаторные комплексы предназначены не только для посетителей с заболеваниями, а для всех, кому необходимо совмещение отдыха и лечения. Поэтому важно правильно подобрать такую концепцию и такие идеи для проекта, чтобы дизайн-оформление соответствовало профилю учреждения, было визуально приятно и положительно действовало на состояние организма людей разных возрастных групп.

Многие учреждения не меняли свой облик в течении нескольких десятилетий и имеют несовременные и однотипные тенденции оформления интерьеров. В основном, это проявляется в цветовой гамме, фактурах, паттернах, формах и, безусловно, в стиле дизайна. Устаревшая

мебель, неактуальный декор, несоблюдение единой концепции часто приводит к перегруженному, скучному и неэстетичному оформлению.

Основными задачами исследования являются рассмотрение и анализ различных по своему профилю санаторных комплексов, выявление определенных тенденций оформления интерьеров санаторно-курортных учреждений на сегодняшний день.

ТРАДИЦИОННЫЙ КИТАЙСКИЙ ИНТЕРЬЕР

Цзэн Дань, гр. МАГ-Д-321

Научный руководитель доц. Зырина М.А.

Кафедра Дизайна среды

Со временем обмена между странами увеличиваются, и культура также синхронизирована с обменов. Международное дизайнерское сообщество уделяет все больше и больше внимания дизайну и применению китайских элементов и символов. Китайские элементы, как традиционная культура Китая, выражают жизненную мудрость древних китайцев, но используют современные материалы и технологии. Применение традиционных декоративных элементов в дизайне интерьера Китая больше не является простым введением элементов, а должно обрабатываться и применяться на основе понимания и познания традиционной культуры и атрибутов элементов, как для жилого, так и общественного пространства. Это стало популярным трендом в развитии китайского и мирового дизайна интерьера.

Традиционный китайский интерьер отличается наличием различных декоративных элементов. Традиционные декоративные элементы, используемые в китайском интерьере, можно сгруппировать следующим образом: декоративные узоры из стилизованных растений и животных; ритмические абстрактные узоры; цвет и цветовые сочетания; конструктивные элементы; мебель; живопись и каллиграфия; керамика.

В дополнение к их богатому символическому значению, традиционные китайские декоративные элементы обладают уникальными декоративными эффектами. При использовании во внутренних помещениях традиционные декоративные элементы отражают национальную индивидуальность своими уникальными и богатыми формами, добавляя маневренности дизайну и демонстрируя чувство стиля.

ОРИЕНТАЦИОННО-НАВИГАЦИОННЫЕ СРЕДСТВА КАК КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Шуилова А.В., гр. ВМАГ-Д-320

Научный руководитель доц. Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Город – не только то, что может увидеть глаз, услышать ухо; это пространство, которое можно воспринимать не только органами чувств непосредственно, но и на уровне абстракций, воображения, и даже темпорально: поскольку оно различно в разное время суток, днем и ночью, зимой и летом (Линч К. Образ города /Пер. с англ. В.Л. Глазычев, М.: Стройиздат, 1982).

Актуальностью данной темы является ориентация в современной городской среде. Анализируются научные подходы проектирования в городе ориентиров, архитектурных доминант и акцентов. Ориентиры трактуются как значимые элементы городской коммуникативной структуры. Существуют две основные теории развития информационных систем в городе. Они используют англоязычный термин «wayfinding system» или «система нахождения пути» (система навигации) в описании процесса ориентации человека в пространстве, будь то город, торговый центр, вокзал и т.д. Люди воспринимают окружающую их городскую среду последовательным и предсказуемым образом, выделяя пять элементов. Пути – это улицы, тротуар, тропы и другие каналы, в которых люди путешествуют. Края – это воспринимающиеся в качестве границ объекты, таких как стены, здания и пляжи. Районы – это относительно большие участки города, отличающиеся друг от друга по структуре или наполнению. Узлы – это координационные точки, пересечения улиц и транспортных магистралей. Ориентиры – это легко идентифицируемые объекты, которые служат внешними ориентирами.

Процесс городского ориентирования становится наиважнейшим фактором в организации диалога между человеком и окружающей его средой. Влияя на удобство и качество жизни людей и достойное функционирование окружения. Ориентирами внутри городского пространства, кроме самой характерной архитектуры, могут быть объекты малых архитектурных форм, дизайн-объекты, Арт-объекты, ландшафтные объекты, и произведения street-art и т.д. Многие города обладают возможностью панорамного восприятия либо из каких-то фиксированных точек извне и изнутри города, либо со стороны больших открытых пространств (прилегающие или входящие в структуру города акватории, возвышенности и др.). Изначальное грамотное планирование городских территорий при застройке и правильное композиционное размещение их средовых элементов заменяют и дополняют собой навигационные свойства

объектов, используемых в визуальной коммуникации. Городская навигация – это часть бренда города. То, что делает его понятным, читаемым, а значит – не страшным, и гостеприимным. А также благоприятствует экономической жизни. Графика уже давно стала частью городской среды и архитектуры. Сама же архитектура активно «использует» графический дизайн в аспектах маркетинга, новейших технологиях, в социальном управлении.

Итак, обозначенные ориентационно-навигационные средства можно рассматривать как ключевые элементы, составляющие город. Знаковая система формирует горизонтальную плоскость, на которой образуется город, а визуально-архитектурная точка отсчета системы координат в пространстве – доминанта, является главной вертикальной осью города. Ориентация в пространстве играет важнейшую роль, и разработка ориентационно-навигационных средств предназначена для легкого ориентирования и возможности улучшения среды в пространстве.

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИННОВАЦИОННОЕ ОСВЕЩЕНИЕ ЗДАНИЯ ИЛИ СООРУЖЕНИЯ

Юсупов А.А., гр. МАГ-ИД-821

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Архитектурно-художественное инновационное освещение здания или сооружения является неотъемлемой составляющей современного зодчества, ее роль в создании выразительной архитектурной композиции и образа здания в окружении ночного города, её влияние на городской ландшафт, её значение как дополнительного инструмента артикуляции различных городских зон и объектов. Особое внимание уделяется возможностям «ночной» архитектуры высотных зданий.

Сегодня архитектурное освещение – это неотъемлемый элемент любого ЖК, ТЦ, БЦ, объектов культурного наследия и даже частных домов и резиденций. С помощью световой концепции можно не просто создать ночной облик строения, а привнести новую идею, подчеркнуть архитектурные особенности здания, как будто надеть новое «платье» на фасад. Они позволяют заменять полноценное освещение, разделять на зоны или являются полноценным элементом декора.

Архитектурная подсветка различных построек – задача сложная. Специалисты в каждом конкретном случае разрабатывают индивидуальный проект освещения, который будет обуславливаться архитектурой строения, а также его месторасположением относительно других объектов. Кроме декоративной составляющей, подсветка зданий имеет функциональное назначение.

Достаточно часто подсветка фасадов может осуществляться и в процессе активной эксплуатации строений. Очень часто наружное освещение дома может быть выполнено при использовании комбинированных систем освещения. Например, подсветка фасада может создаваться из готовых конструкций, которые в настоящее время реализуются в широком ассортименте. Очень часто освещение фасадов выполняется при задействовании светодиодных шлейфов, из которых создаются декоративные светящиеся карнизы. Таким образом освещаются современные загородные коттеджи, бизнес-центры, торгово-развлекательные комплексы, памятники архитектуры и жилые массивы.

При проектировании важно учитывать основные тенденции в этом направлении, как традиционных, так и новаторских; рассматривать приемы, возможности светодизайна и факторы, которые необходимо учитывать при разработке освещения.

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ЭКСПОНИРОВАНИИ КЕРАМИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ

Жукулова А.А., гр. ВМАГ-Д-320

Научные руководители проф. Волкодаева И.Б., проф. Казакова Н.Ю.
Кафедра Дизайна среды

Предложим способы использования современных зрелищных мультимедийных технологий при экспонировании керамических изделий как при классическом посещении выставочных залов, так и при дистанционном знакомстве с экспозицией.

При посещении выставки будут полезны следующие инструменты. Во-первых, это использование экранов для демонстрации видеоряда с процессом создания или реставрации керамического изделия рядом с экспонатом. На подобных экранах также можно демонстрировать укрупненные фрагменты экспоната и фотоматериалы или реконструкцию тех интерьеров или экстерьеров, где данный экспонат использовался. Кроме того, будут актуальны видеофильмы с биографическими заметками о жизни автора изделия, если его личность представляет научный интерес. Уже привычным решением будет размещение на этикетке QR-кодов, ведущих на аналогичные аудиовизуальные материалы, «оживляющие» экспонат, а также использование аудиогидов. Немаловажным мультимедийным элементом будет добавление в залах музыкального сопровождения. В качестве новаторского решения предлагается использовать керамические изделия как объекты, на которые проецируется изображение. Это может быть проекцией на фрагмент стены, выложенный керамической плиткой, или проекцией на напольное керамическое покрытие. Неровная или неравномерно окрашенная поверхность

уникального керамического арт-объекта может сама продиктовать трансформацию проецируемого на объект изображения или видеоряда, вступая во взаимодействие с мультимедийными технологиями.

Для ознакомления зрителей с экспозицией керамических изделий в дистанционном формате в качестве основного ресурса предлагается создать сайт выставки. Видеозаписи онлайн-экскурсий с закадровым голосом – это аналог персональной экскурсии с возможностью рассмотреть предмет детально. Предлагается организовать материалы в форме коротких видеороликов с удобной навигацией между ними и возможностью пересматривать фрагменты. Подобный вариант может быть альтернативой очного посещения во время нестабильной эпидемиологической ситуации с возможностью иметь доступ к осмотру коллекции музеев из любой точки мира.

Экспонирование керамических изделий с применением мультимедийных технологий обеспечивает более полное и глубокое погружение в тему выставки и позволяет упростить процесс знакомства с предметами искусства, сделав посещение подобной экспозиции доступным практически для любых групп населения.

РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ АКСЕССУАРОВ ИЗ БИРЮЗЫ НА ОСНОВЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СИМВОЛИКИ НАРОДНОГО КОСТЮМА ТАДЖИКИСТАНА

Абдулхаева Ф.Р., гр. МАГ-Д-421

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Одним из важнейших способов воспитания национального самосознания молодого поколения является ознакомление его со взглядами, традициями, а также историей своего народа. Республика Таджикистан – государство в Центральной Азии, расположенное в предгорьях Памира и не имеющего выхода к морю. Государственный язык – таджикский, при этом Таджикистан – единственное персоязычное государство в бывшей советской Средней Азии. Таджики принадлежат к прямым потомкам племён, с древности населявших просторы Средней Азии. Их предками, как считает большинство исследователей, были персы, бактрийцы, согдийцы, хорезмийцы и саки. На таджикский диалект повлиял другой могущественный народ, персы, а персидский язык по сей день существует в таджикском языке. Отсюда следует, что различные имена таджикского населения взяты из персидских имен, например, имя Фируза (в переводе с персидского языка «камень бирюза», также и «Перуза – одержавшая победу»).

Предмет исследования: влияние символики таджикского народа на современный костюм. Объект исследования: национальный костюм Таджикистана за 2001-2021 гг. и его представление в образах коллекций современных дизайнеров. Методы исследования: художественно-конструкторский анализ, сравнительно-исторический анализ, принципы формально-композиционного анализа; системный подход; эмпирические методы: наблюдение, сравнение, эксперимент; для обработки данных – методы теории вероятностей и математической статистики; методы проектного и композиционного формотворчества.

Цель работы: разработка коллекции женской одежды с аксессуарами из бирюзы на основе исследования символики таджикского костюма всех регионов страны (Бадахшон, Хатлон, Сугд). Для достижения цели работы необходимо провести комплексный анализ дизайна современного костюма, в котором используется национальный символический мотив; систематизировать полученные данные, выявить тенденции в этой области, разработать классификации символов, сформулировать принципы применения национального символа в дизайне современного костюма; сформировать методические рекомендации для дизайнеров. Новизна работы: выявление влияния символики Таджикистана на формирование концепций современных коллекций дизайнеров; систематизация и классификация символов и образов Таджикистана, наиболее часто встречающихся в современном дизайне костюма; разработка принципов создания модного образа в дизайне современного костюма с использованием символов и образов Таджикистана, разработка рекомендаций для дизайнеров. Теоретическая значимость работы: провести сравнительный анализ тенденций развития символов и образов Таджикистана в коллекциях дизайнеров; обобщить и систематизировать данные, полученные в ходе исследования. Практическая значимость: необходимо собрать и систематизировать информацию о влиянии символов и образов Таджикистана на формирование образов коллекций ведущих дизайнеров; разработать методические рекомендации для дизайнеров; разработать концепцию дизайнерской коллекции.

РАЗРАБОТКА СЕРИИ МОДНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТРАДИЦИОННОЙ СИМВОЛИКИ И ОБРАЗОВ КУЛЬТУРЫ ТАДЖИКИСТАНА

Хамидова С.А., гр. МАГ-Д-421

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

«Саида» – с персидского языка переводится как «удачливая», имя основано от мужского имени Саид. Модная иллюстрация в Таджикистане не развита. Автор планирует освоить модную иллюстрацию и занять эту

нишу в Таджикистане, так как есть известные таджикские художники: Акмал Миршакар, Холов Мизроб, Фаррух Ходжаев, Сабзали Шарипов, Зухур Хабибулаев. В то же время символика Таджикистана как яркое культурное явление может быть востребована и в модной иллюстрации: в том числе, и для разработки собственных авторских коллекций. В данный момент эта ниша не занята, согласно нашему исследованию. Важно изучить и творчество таджикских дизайнеров костюма для развития исследования по данной теме.

У автора задача работы над коллекцией модных иллюстраций состоит в том, чтобы использовать символику и образы Таджикистана в авторских иллюстрациях, сериях графики. Лучшие иллюстрации будут использованы в авторском проекте. Цель работы: разработка модных иллюстраций на основе исследования символики и образов культуры Таджикистана. Объект исследования: модная иллюстрация периода 2011-2021 гг. Предмет исследования: визуальная коммуникация в модной иллюстрации, выраженная через образы и символы (включая цвета).

Методы исследования: художественно-конструкторский анализ, сравнительно-исторический анализ, контент-анализ, синтез, системный подход и другие. Задачи исследования. Для достижения поставленной цели необходимо: изучить актуальные для дизайна современного костюма и модной иллюстрации, работ художников символы и образы Таджикистана; провести комплексный анализ коллекций таджикских дизайнеров (2011-2021 гг.); обобщить и систематизировать полученные данные; разработать классификации символов, сформировать рекомендации для дизайнеров.

Новизна работы: выявление влияния символики Таджикистана на формирование концепций современных иллюстраций дизайнеров; систематизация и классификация символов и образов Таджикистана, наиболее часто встречающихся в современном дизайне костюма в модной иллюстрации; разработка принципов создания образа в модной иллюстрации с использованием символов и образов Таджикистана, разработка рекомендаций для дизайнеров. Теоретическая значимость работы: выявлены и классифицированы актуальные символы Таджикистана для дизайна костюма и формирования концепций современных иллюстраций дизайнеров; разработаны классификации символов и образов. Практическая значимость: необходимо сформировать принципы создания образа в модной иллюстрации с использованием символов; разработать методические рекомендации для дизайнеров; разработать серию модных иллюстраций, концепцию дизайнерской коллекции с модными иллюстрациями в виде печатных рисунков.

РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ НА ОСНОВЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ-ИЛЛЮСТРАТОРОВ

Грама В.В., гр. МАГ-Д-421

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

На сегодняшний день модная иллюстрация является самым удобным и универсальным воплощением идей дизайнеров и стилистов. Интерес к модным рисункам моделей костюмов, вытесненным в прошлом фотографией, начинает возрождаться. Создаются курсы, посвященные модной иллюстрации, блоги, издаются книги с поэтапным обучением этому мастерству. Все чаще именитые бренды и журналы мод отдают предпочтение именно иллюстрациям для рекламы коллекций. Иллюстрация не только транслирует модные образы и самые свежие тенденции, но и может выступать как реклама. Основная задача иллюстратора – это не копировать уже придуманный образ, а создать в едином стиле самостоятельно новый.

Цель работы: создание серий модных иллюстраций для коллекции, разработка коллекции (мужская и женская одежда) на основе исследования творчества художников-иллюстраторов модных журналов. Объект исследования: работы иллюстраторов XVII-XXI вв. (В. Холлар, Д. Болдини, П. Ирибе, Ж. Лепап, Ж. Барбье, К. Филипс, Э. Бенито, Р. Грюо, С. Стипельман, Ставринос, Д. Даунтон). Предмет исследования: образы и символы в работах модных иллюстраторов. Методы исследования: художественно-конструкторский анализ, сравнительно-исторический анализ, художественно-литературный анализ, контент-анализ, синтез, системный подход. Задачи исследования. Для достижения поставленной цели необходимо: изучить актуальные для дизайна современного костюма сюжеты модных иллюстраций; проанализировать образы и символы народного костюма кочевых народов пустыни Сахара; провести комплексный анализ коллекций ведущих домов моды (2015-2021 гг.); обобщить и систематизировать полученные данные; разработать классификации образов и символов, сформировать рекомендации для дизайнеров костюма и модных иллюстраторов.

Новизна работы: выявление влияния сюжетов, символов и образов иллюстраций на формирование концепций современных коллекций дизайнеров; систематизация и классификация визуальных образов и символов; разработка принципов создания модного образа в дизайне современного костюма с использованием сюжета модных иллюстраций и народного костюма кочевых народов пустыни Сахара, разработка рекомендаций для дизайнеров. Теоретическая значимость работы: систематизирована информация о влиянии иллюстрации и символов на

формирование образов коллекций ведущих дизайнеров; выявлены тенденции развития образов и символов в коллекциях дизайнеров; разработаны классификации визуальных образов и символов в коллекциях дизайнеров ведущих домов моды. Практическая значимость: разработаны методические рекомендации для дизайнеров костюма и модных иллюстраторов; разработана коллекция (мужская и женская одежда) на основе исследования творчества художников-иллюстраторов модных журналов.

LIVRE D'ARTISTE КАК НАПРАВЛЕНИЕ В ДИЗАЙНЕ КНИГИ XX века И ЕГО ВНЕДРЕНИЕ В СОВРЕМЕННЫЙ МИР ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Фокеева А.В.

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

В России в силу определенных обстоятельств такой жанр, как *livre d'artiste*, не был так популярен, как другие жанры. В нашей стране востребована своеобразно понимаемая «книга художника». Оба названия обозначают два совершенно разных направления в книгоиздании. Книга художника – это работа одного художника над изданием, как правило, в единичном экземпляре, в то время как *livre d'artiste* – это жанр, подразумевающий коллективную работу и оригинальную печатную графику, особую бумагу, чётко выверенный стиль, хранение отдельных листов книги в папке (не переплетённых в одну книгу).

Изучение *livre d'artiste* в России началось несколько лет назад. Инициаторами знакомства широкой публики с изданиями стали три коллекционера: Борис Михайлович Фридман, Георгий Владимирович Генс и Марк Иванович Башмаков. Они были организаторами выставок, круглых столов, дискуссий, лекций, посвященных *livre d'artiste*, предоставляя не только оригиналы произведений, но и всю информацию, необходимую для знакомства с этим жанром книжного искусства.

Жанр *livre d'artiste* претендует на направление в искусстве, поэтому он был рассмотрен на предмет концептуальной составляющей, исторической значимости и состава деятелей в рамках данного направления.

Сначала были выявлены становление и поэтапное развитие направления. Были рассмотрены и зафиксированы предпосылки данного явления. Особое внимание было уделено культурным деятелям, которые участвовали в создании таких изданий. Это позволило сформировать историческую и культурную значимости *livre d'artiste* как жанра и как явления. Затем были выявлены общие черты и сформулированы принципы

жанра. Такой подход позволил в исследовании осветить те данные и факты о *livre d'artiste*, которые закрепляют жанр как важное культурно-историческое явление и направление в искусстве, а именно «направление дизайна книги XX века».

ОБРАЗЫ И СИМВОЛИКА НА ДЕНЕЖНЫХ БАНКНОТАХ АЗЕРБАЙДЖАНА

Рыжкова А.Д., гр. АИТ-2-121

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Деньги являются одним из величайших изобретений человечества. Посредством репрезентации национальной идеи государство через дизайн денег «продвигает» определённое понимание себя, «формирует» свой имидж. А, как известно, визуальные образы считываются человеком лучше всего. В любую эпоху государство размещает на своих деньгах определённые символы, которые ассоциируются с этим государством, указывают на принадлежность к нему. Через призму символов и образов на денежных банкнотах можно проследить, как страны доносят жителям государств свои ценности.

В результате проведенного литературного обзора статей и защищенных диссертаций по данной тематике не было найдено тем, касающихся комплексного анализа образов и символов на банкнотах, таким образом, тема является новой и актуальной. На март 2022 года тема денежных банкнот особенно актуальна из-за геополитической обстановки в мире. Цель работы: провести анализ современного дизайна денежных банкнот Азербайджана для выявления характерной символики, отражающей ценности народа Азербайджана на данный момент.

Сделана часть работы по диссертации: выявлены образы и символика банкнот Азербайджана, находящихся в обращении на март 2022 года. В ходе исследования было выявлено, что на каждом реверсе банкноты присутствует карта Азербайджана и национальные орнаменты (ценность: история, традиции). На банкноте «5 манат» расположены наскальные иероглифы (ценность: история). Каждый аверс банкнот Азербайджана отражает определённую ценность страны: 1 манат – искусство, музыка; 5 манат – искусство, литература; 10 манат – история; 20 манат – власть, мощь, защита, храбрость, воин; 50 манат – образование; 100 манат – экономика и развитие; 200 манат – искусство, прогресс, современная архитектура.

По итогам проведенного исследования были определены ценности, представленные на банкнотах Азербайджана, и выявлены образы и символы, посредством которых была отображена та или иная ценность граждан страны.

ПОЛОСЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА: ПУТИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА

Рыжова А.А., гр. ДК-118

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

С каждым годом продукция текстильных и трикотажных фабрик (ткани, трикотаж, кружево) всё больше пополняется разнообразными вариациями принтов на ткани. Одни модные тенденции сменяют другие, но почти на каждом модном показе можно встретить полосатую одежду, поэтому узор «полоска» уже по праву стал считаться классикой. Из сезона в сезон меняется лишь её внешний вид: широкая, горизонтальная, многоцветная. На первый взгляд, кажется, что этот рисунок может пригодиться лишь, чтобы скорректировать фигуру, но на самом деле он несет в себе функцию культурного маркера, которым человек на протяжении истории пользовался, чтобы поставить своё клеймо на вещах, разметить им окружающую среду.

Научная новизна работы заключается в анализе полоски как инструмента успешной маркетинговой кампании. Цель исследования: выяснить, какие культурные коды на протяжении истории получил узор «полоска» и каким образом он используется в современном мире и в моде, в частности (создание модного образа).

В ходе изучения исторических источников удалось выстроить последовательность ассоциаций, которые возникали у человека с рисунком «полоска» за прошедшие века.

В результате анализа разных примеров костюма из истории было выявлено, как менялось отношение людей к узору «полоска»: от негативного до позитивного, а как следствие, и её семантика. Основное внимание акцентируется на изучении 19-20 вв., потому что на этот период полоска принимает положительный смысл, а также становится своего рода инструментом, который можно применить не только в моде, но и в качестве рекламного хода.

Рассматривается, почему понятия «полоска» и «гигиена» связаны, откуда появилась морская полоска и как этот узор, в итоге, приобрёл ассоциацию с детством и развлечениями. Приводится несколько примеров, где принт «полоска» позволил обеспечить удачную маркетинговую кампанию.

По итогам проведённого исследования было выявлено, что полоска изначально воспринималась как нечто неполноценное, но с течением времени стала не только знаком превосходства, но и культурным маркером, которым человек начал пользоваться, чтобы навязать другим людям определённые идеи и правила.

СИМВОЛИКА КРУГА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ РЕКЛАМЫ

Грама В.В., гр. МАГ-Д-421

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Актуальность темы: круг с давних времен считался одним из главных символов мира. Во многих традициях круг (сфера) – это солнце, космос, божественное начало, жизнь, сила, защита. Символ до сих пор имеет широкое применение в разных сферах дизайна: в дизайне одежды, интерьера, стилистики, фото и т.д. Благодаря своей симметрии и обтекаемой форме он часто становится центром или дополнением композиций в костюмах, съемках и художественных объектах.

Цель работы: проанализировать символику круга в современном дизайне рекламы (на примере костюма) и сформулировать выявленные закономерности. Объект исследования: работы модных фотографов, стилистов, дизайнеров одежды и интерьера за последние семь лет. Предмет исследования: символика круга в работах дизайнеров костюма и стилистов (рекламные образы). Методы исследования: художественно-конструкторский анализ, сравнительно-исторический анализ, контент-анализ, синтез, системный подход и другие.

Для достижения поставленной цели необходимо: изучить актуальные объекты дизайна костюма, дизайна интерьера, графического дизайна и стилистики; обобщить и систематизировать полученные данные; сформировать рекомендации для дизайнеров костюма и модных иллюстраторов. Символика круга может проявляться: на ткани и в целом составлять орнамент и служить в качестве фактуры разного размера и плотности. Также с помощью отдельных модулей-овалов можно воссоздать объёмную форму круга или силуэт модели в целом.

Круг может выступать как центральное пятно или форма, так и второстепенное. В логотипах известных брендов круг или его производные тоже встречаются очень часто (Chanel, Versace, Gucci, Michael Kors). Если в древности круг защищал как амулет (когда чертили вокруг себя круг), то сейчас защита имеет прямое значение, то есть круглая форма одежды или же округлые линии выступают как защита от внешнего мира, т.е. раздражителей. Круглая мебель и аксессуары прекрасно вписываются в любой стиль интерьера: будь то минимализм, скандинавский стиль, классика или прованс. Очень часто круг можно проследить в коллекциях «от кутюр». В образе от Schiaparelli круг является деталью фона и платья.

Теоретическая значимость работы: выявлены тенденции использования символа «круг» за семь лет. Практическая значимость: результаты исследования будут использованы в разработке модной иллюстрации и коллекции женского костюма.

ОБРАЗЫ И СИМВОЛИКА НА ДЕНЕЖНЫХ БАНКНОТАХ АЛЖИРА

Рыжкова А.Д., гр. АИТ-2-121

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Актуальность темы: каждый день мы видим и используем деньги для оплаты товаров и услуг. На данный момент (март 2022 года) из-за геополитической обстановки и санкций ряда банков произошел стремительный рост использования именно бумажных денег.

Мир денежных банкнот сегодня разнообразен: начиная от традиционно строгих дизайнов и тёмных оттенков, со строгим геометрическим дизайном, и заканчивая абстрактными, яркими изображениями. Посредством репрезентации национальной идеи государство через дизайн денег продвигает определённое понимание себя, формирует свой имидж. В любую эпоху государство размещает на своих деньгах определенные символы, которые ассоциируются с этим государством, указывают на принадлежность к нему. Исследуя денежные банкноты стран на предмет использования определённых образов и символов, можно обозначить ценности, которые доносят жителям того или иного государства и его гостям.

В результате проведённого литературного обзора статей и защищенных диссертаций, по данной тематике не было найдено тем, касающихся комплексного анализа образов и символов на банкнотах Алжира. Таким образом, тема является новой и актуальной. Цель работы: провести анализ современного дизайна денежных банкнот Алжира для выявления характерной символики, отражающей ценности народа Алжира на данный момент.

Сделана часть работы по диссертации: выявлены образы и символика для каждой банкноты Алжира, находящейся в обращении на март 2022 года. В ходе исследования было выявлено, что на каждом аверсе и реверсе присутствуют образы и символы, отражающие алжирские ценности: 100 динаров: аверс и реверс – отвага, сила, достоинство, храбрость, воин; 200 динаров: аверс – религия, знания, просвещение; реверс – религия, флора; 500 динаров: аверс – прогресс, развитие; реверс – связь, соединение, объединение; 1000 динаров: аверс – религия; реверс – традиционные промыслы; 2000 динаров: аверс – наука, знания, генетика, реверс – искусство, современная архитектура, флора.

По итогам проведенной работы были определены ключевые ценности, представленные на банкнотах Алжира, а также были выявлены образы и символы, посредством которых была отображена та или иная ценность граждан страны.

СИМВОЛ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Абдулхаева Ф.Р., гр. МАГ-Д-421

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Символы настолько укоренились в нашем культурном сознании, что мы часто используем их, даже не задумываясь. Иногда они являются такими старыми или непонятными, что трудно сразу запомнить их смысл.

Символизм можно найти повсюду. Например, буквы, из которых составлены слова на этой странице, технически тоже являются символами: мы все согласны с тем, что эти абстрактные значки отражают звуки человеческой речи. Ценность символов заключается в том, что они позволяют визуальным образом выразить смысл. Например, всем понятно, что красный восьмиугольник на дороге означает «Стоп». Такой символ может спасти жизни, ведь неудобно читать длинные слова на высокой скорости. Часто подразумеваемый смысл может быть намного сложнее и не ограничиваться одним словом, в этом случае символы упрощают и ускоряют понимание. Вот почему графические дизайнеры используют символы для визуальной коммуникации.

Солнце – это символ света, жизни и вечности, оберег, которому сопутствует жизнь. Солнце всегда освещает путь и является источником огромной энергии для человека. Символика солнца – в некоторых энциклопедиях символов идентична символу «открытое око Бога» и один из символов души. Похожий символ в книгах символов есть и у женщины, которая ждёт ребенка: круг и точка в центре.

Проанализирована символика «солнца» в дизайне современного костюма за последние пять лет. Наиболее часто образ «солнце» встречался в современном дизайне костюма (примеры коллекций):

Коллекция Dolce&Gabbana, весна 2020 г. В коллекции Dolce&Gabbana использованы символы «солнце», выполненные методом вязания, и цветовая палитра солнца.

Dior Couture 2004 года. Показ Dior Couture в тематике Египта, с использованием цвета солнца, а также детали костюма изображают форму солнца.

Коллекция Dina JSR. В коллекциях Dina JSR показана форма «солнце» в одежде, а также лучи солнца.

Таким образом, многие дизайнеры используют образ и символ «солнце» в своих коллекциях.

Разработаны эскизы модного костюма с использованием символики «солнце». Разработаны рекомендации для дизайнеров.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ВОСТОЧНОЙ КУЛЬТУРЕ КОСТЮМА: СОВРЕМЕННЫЕ ДИЗАЙНЕРСКИЕ РЕШЕНИЯ

Макмаханова Я.Р.

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Источником вдохновения для создания женской коллекции весна-лето 2021 стал образ женщины: сильной, свободолюбивой, которая стремится к своим целям, не стоит на месте, ищет себя. При этом не забывает о своих корнях, придерживается устоев семьи и несет в себе дух своей культуры. Она ищет вдохновение в классике, простоте, строгости, прекрасно сочетая их с новинками сезона, и в этом находит себя.

Для многих людей до сих пор при упоминании слов «покрытая», «девушка в платке», «Кавказ», «Восток» в голове мелькают стереотипные образы женщин, укутанных в ткани, одного цвета (чаще чёрный), которые всю себя отдают семье, ведут скучный, однотипный образ жизни и сидят в основном дома. Но на деле все не так. Одним из главных примеров культовых икон стиля арабской моды является вторая жена бывшего эмира Катара Хамада Бин Халифа Аль-Тани и мать нынешнего правителя, шейха Моза Бинт Насер Аль-Миснед. Она является специальным посланником ЮНЕСКО, имеет ряд государственных и международных должностей. Особенно известна она в мире моды: обладает красивой фигурой, блестящим чувством стиля, одевается сдержанно и скромно, но при этом в соответствии с мировыми тенденциями. В ее образах нет вычурных, «кричащих» нарядов, она не нуждается в этом. Своим поведением, тонким вкусом сочетать вещи она заявляет о себе. Видно сильную, властную, умную женщину, но также понимаешь, что шейха уважает традиции своего народа и показывает это своим внешним видом. Восхищает то, что шейхе Мозе удастся выглядеть элегантно и безупречно, и при этом не слишком отклоняться от религиозных требований своей страны при выборе одежды. В ее гардеробе присутствуют уникально красивые платья в пол, широкие брюки, пиджаки. На голове у неё обязательный тюрбан.

Следующим ярким примером, а также источником вдохновения для создания коллекции, послужила Королева Иордании, жена короля Абдаллы II, Рания аль-Абдулла. Она привлекает внимание не только своим титулом, но и стилем. Ее образы покорили сердца миллионов людей, за ней наблюдает огромное количество девушек, на светских мероприятиях королева не уступает никому. Она является воплощением образа современной арабской женщины. В 2003 году к своему монаршему титулу Рания добавила звание «Королевы элегантности мира-2003». Этот титул присвоен ей по результатам опроса, который провел популярный британский журнал «Hello». Каждое ее публичное появление – новый модный элегантный образ, который хочется повторить.

Ещё одна фигура, которая стала источником вдохновения – это российский дизайнер кавказского происхождения – Хадиджа Арапханова. Она вдохновляет своими образами, показывает, что можно одеваться стильно, женственно, не выходя за рамки, установленные на Кавказе. За ней наблюдают, смотрят, ей подражают. Она владеет своим брендом одежды, благодаря которому её образы стали ещё доступнее – теперь у девушек есть возможность приобрести нужную вещь в свой гардероб.

В нашей дипломной коллекции одежды прослеживается частичка стиля каждой из вышепредставленных героинь. Строгость, преданность классике и своим традициям – как у шейхи Мозы и королевы Иордании Рании, а также умение сочетать всё это с модными тенденциями – элемент стиля Хадиджи Арапхановой.

ЭКЛЕКТИКА В СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ ОБРАЗАХ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА

Магомадова З.Л.

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Источником вдохновения для разработки коллекции женской одежды на сезон весна/лето 2022 г. выступило восточное направление моды в современном стиле. Очевидно, что восточный стиль в одежде включает в себя очень много течений и направлений. Восточный стиль ассоциируется у многих именно со странами Арабского мира и Ближнего Востока. Соответственно, разрабатываемая коллекция в рамках выпускной квалификационной работы интерпретируется в арабском стиле.

Восточный стиль в целом довольно скромный и сдержанный. Наряды восточных женщин созданы, чтобы сохранить некую тайну, пробуждать воображение. Мода в арабских странах описывается тремя словами: женственность, элегантность, роскошь. Яркие оттенки, принты и украшения присутствуют в меньшем количестве по сравнению с индийскими нарядами, но одежда выглядит действительно богато благодаря дорогим тканям и глубоким оттенкам драгоценных камней. Здесь преобладают свободные и максимально закрытые фасоны и многослойность. Изюминкой арабского стиля являются разнообразные головные уборы: платки, хиджабы и палантины. Головной убор можно обыграть по-разному, существуют различные способы завязывания шарфа.

Гардероб восточных девушек – элегантный и женственный. Они, как и жительницы других стран, следят за трендами, читают качественную международную прессу, наблюдают за совершенно разными инстаграм-блогерами, изучают мировую культуру и искусство, обожают путешествовать и ходить по магазинам. Единственное отличие – вещи из новых коллекций восточные девушки выбирают через призму своей

традиционной скромности. Платья в пол – ни для кого не новшество. Если несколько лет назад было сложно подобрать или найти платье «макси», то сейчас это не составит особого труда. В последнее время мода на длинную одежду набирает популярность. Длинные платья и на вечер, и на каждый день, можно найти в любом торговом центре. Особенно это актуально для девушек, понятия или религиозные убеждения которых предписывают ношение длинной одежды. В восточных образах нет нарядов, привычно подчеркивающих прелести женского тела. Тем не менее, сочетание богатства и скромности привлекает внимание гораздо больше полуобнаженной фактуры.

Восточные образы положили начало направлению Modest Fashion. Понятие Modest Fashion появилось в лексиконе сравнительно недавно. Интерес к этому стилю связывают с мусульманскими странами. Немало мусульманок переехали в Европу, и модельеры заметили спрос на одежду для целомудренных женщин. Когда её стали проектировать и продавать, оказалось, что Modest Fashion интересуют и христианок, а также и женщин, которые предпочитают красивые платья строгих фасонов. Наряды, созданные в этом стиле, отвечают основным требованиям скромности – у них нет глубоких декольте, вызывающих разрезов; длина юбок и платьев стремится к максимальной; плечи обычно закрыты. На ткани нет провокационных надписей и рисунков, она не просвечивает. Многие западные дизайнеры представляют коллекции в стиле Modest Fashion. В основном, это красивые платья средней и максимальной длины. Словом, традиционная скромность стала светским трендом, совпав с новой волной споров о правах женщин. Платья в пол, лосины в сочетании с туниками и украшения с «нескромным» количеством карат, когда-то ассоциировавшиеся с восточным колоритом, сейчас органично вписываются в европейский гардероб.

Образы современной восточной моды могут восхищать и покорять роскошью и изяществом. Закрытость перекрывается выделяющимися принтами, богатыми материалами, интересными деталями декора. В основе Modest Fashion лежит простое и минималистичное платье, которое можно украсить и дополнить бижутерией, в зависимости от вкуса.

Профессор Мельбурнского королевского технологического университета Шазия Бано описывает Modest fashion как попытку найти средство для соответствия традиционной скромности наряду с тем, чтобы не выделяться из толпы.

СИМВОЛИКА КВАДРАТА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ: КОСТЮМ И ГРАФИКА

Хамидова С.А., гр. МАГ-Д-421

Научный руководитель проф. Макарова Т.Л.

Кафедра Дизайна костюма

Квадрат – геометрический символ, значение которого связывается с числом четыре, равенством, прямою, порядком, единообразием. Клетка состоит из квадратов и с древности является одним из самых популярных геометрических орнаментов, видов рисунков на ткани костюма и интерьера. Как графический прием клетка актуальна в разных видах логотипов и в оформлении PR-мероприятий.

В истории мировой культуры клетчатые ткани известны примерно с 3000 года до н.э. В настоящее время клетчатый орнамент чаще всего ассоциируется с «шотландской клеткой». Однако приписывать изобретение клетчатого рисунка шотландцам не совсем верно, хотя, безусловно, они сыграли огромную роль в его популяризации. Этот орнамент встречался еще во времена до нашей эры, например, в Древнем Египте. В Древнем Риме носили клетчатые тоги, а самураи в Японии – клетчатые кимоно.

Цель работы: исследование символа «квадрат» в современном дизайне (костюм и графика). Объект исследования: коллекции модных брендов, работы модных фотографов, стилистов, блогеров, модных журналов и веб-дизайнеров. Предмет исследования: символ «квадрат» в современном дизайне (костюм и графика). Методы исследования: художественно-конструкторский анализ, сравнительно-исторический анализ, художественно-литературный анализ, контент-анализ, синтез, системный подход. Для достижения поставленной цели исследования необходимо: изучить актуальные работы модных брендов и дизайнеров (2015-2021 гг.); обобщить и систематизировать полученные данные. Новизна работы: определены тенденции использования символики квадрата в дизайне (костюм и графика).

Квадрат как геометрический символ считается одной из наиболее часто используемых форм в дизайне (костюм и графика). Мы видим его много раз в день: стены и мебель, книги и мониторы, камеры и сотовые телефоны. Клетка была популярна в течение всего периода истории искусства разных народов мира. Но актуальность конкретных узоров из квадратов и их цветовой гаммы меняется постоянно: модели костюма в клетку являются то классическими, то этническими, есть варианты и в романтическом стиле с цитированием исторического костюма.

В графическом дизайне квадрат является одной из основных форм для разработки товарных знаков: обозначены основные тенденции.

Результаты исследования будут использованы в проектировании модной иллюстрации и в коллекции одежды (выполнен ряд эскизов).

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО МЕБЕЛЬНОГО ДИЗАЙНА В КИТАЕ

Цю Ци, гр. АИТ-121

Научный руководитель проф. Казакова Н.Ю.

Кафедра Промышленного дизайна

История развития традиционной мебели Китая позволяет проанализировать изменения в стиле жизни китайцев, эволюцию этикетного поведения, развитие науки и техники, парадигму эстетических символов и другие изменения в различных областях жизни социума. Научный подход к изучению изменения форм-фактора различных предметов мебели позволяет прийти к выводу о том, что развитие китайской традиционной мебели достаточно точно отражает изменения в социокультурной среде. Так, древние жилища периода палеолита не имели определенного места для размещения мебели. В эпоху неолита люди в основном сидели, принимали пищу и спали на полу жилища. Этот период перешел в рабовладельческий период, который можно считать началом истории традиционной китайской мебели. В период Весны и Осени и в период Воюющих царств в Китае, хотя основные жизненные модели поведения не сильно изменились, уровень производства был достаточно высок, а мастерство ремесленников значительно повысилось. Таким образом, в производстве мебели в этот период наблюдался качественный и количественный рост. Появилось очень большое разнообразие мебели для сидения с низкой посадкой. Династии Цинь и Хань были периодом великого объединения Китая, и политическая ситуация была относительно стабильной. Китай начал процесс коммуникации со странами Западных регионов, то есть сегодняшним Синьцзянским регионом Китая, Монголией, Афганистаном и т.д. У кочевников из этих регионов китайцы переняли особую позу для сидения, постепенно ставшую доминирующей в регионе. До династий Вэй, Цзинь, Южной и Северной династий в Китае традиция стояния на коленях, вместе с повышением популярности буддизма высокая мебель стала более распространенной. В Китае при Суй, Тан и Пяти династиях общество было стабильным, а культура процветала, а высокая мебель достигла своего расцвета и сосуществовала с низкой мебелью. При династиях Сун и Юань структура мебели стала красочной и сформировала уникальную эстетическую систему, подобную современному минимализму. Во времена династии Мин стиль китайской классической мебели был зрелым и оказывал влияние на производство мебели по всему миру и позднее был признан пиковым периодом китайской классической мебели как с точки зрения внешней формы,

эстетики и конструктивных качеств, так и заложенного в ней символического начала. При этом, мебель династии Цин стала излишне ориентироваться на применение декоративной резьбы, отсутствие внимания к иным аспектам производственного процесса, таких как мастерство и материалы. Результирующие предметы мебели имели достаточно экстравагантный вид.

В историческом контексте на развитие мебели Китая влияние оказали многие факторы, такие как повседневные привычки широких слоев населения, политический этикет, методы производства и культурный обмен.

ВЛИЯНИЕ АНТИЧНОСТИ НА ИСКУССТВО XXI века

Янченко А.А., гр. ДК-121

Научный руководитель асс. Мирошниченко Е.С.

Кафедра Промышленного дизайна

Влияние античности на искусство XXI века актуально на сегодняшний день: время циклично, к нам постоянно возвращаются традиции прошлого, однако искусство античного мира окружает нас всегда. Мы можем даже не догадываться о том, что привычный предмет является элементом искусства Античного мира. Стремление к совершенству заставляет художников современности прикоснуться к прошлому. Античность применима к разным видам искусства: скульптуре, живописи, дизайну костюма, архитектуре, кинематографу и мультипликации, а также является неотъемлемой частью спортивных и театральных мероприятий.

Древние греки испытывали особую любовь к пластическим формам. Эталонном изображении человека во все времена считалась античная скульптура. В ней воспета красота тела и представление его в качестве самой жизни. Современные художники используют позы древнегреческих и древнеримских скульптур, открыто демонстрируют своё следование античным мастерам.

Живопись античности не дошла до наших дней, однако сохранившиеся образцы рассказывают нам о невероятном уровне мастерства художников. Древнегреческие амфоры расписывались преимущественно в геометрическом стиле с циклически повторяющимся орнаментом. Его элементы, а именно «меандры», означают вечность. Этот узор часто используется в дизайне одежды, ярким примером являются элементы коллекции Модного Дома Versace 2015 года. А в показе Dolce&Gabbana 2019 года можно увидеть живопись эллинистического периода. Художники эллинизма изображали реальные или мифические события и максимально передавали эмоции.

Архитектура античности величественна: её стилистическими особенностями является аркадно-колоннадный стиль архитектуры, развитие ордерной системы, гармония духовного и физического начала. Всё это нашло отражение в архитектуре современных городов.

Античность вдохновляет и режиссёров на создание художественных фильмов: «Гладиатор» Ридли Скотта, «Елена Троянская» Джона Кента Харрисона, исторических работ: «Ясон и аргонавты», «Одиссей». Мультипликаторы широко используют в своих детищах героев в античных костюмах, например, главный герой в древнегреческом хитоне из работы «Ясон и герои Олимпа». Разработчики компьютерных игр привлекли внимание геймеров к теме античности в action/RPG «Rise of the Argonauts».

В большей степени античность повлияла на проведение Олимпийских игр. И по сей день элементы античности являются символами спортивных соревнований: олимпийский огонь, лавровая ветвь.

В заключение можно отметить, что любая сфера современного искусства соприкасается с античностью.

ВХУТЕМАС: У ИСТОКОВ СОВЕТСКОГО ДИЗАЙНА

Сидорина В.С., гр. ДЭ-121

Научный руководитель доц. Вадеева М.О.

Кафедра Промышленного дизайна

Появление ВХУТЕМАСа (Высших художественно-технических мастерских) было связано с революцией 1917 года и реформой художественного образования, которая началась уже через год.

Главной предпосылкой к созданию ВХУТЕМАСа стало осознание факта, что в XX веке мир стал стремительно меняться, и новому миру была необходима совершенно новая эстетика. Упор был сделан на экономичность конструктивных решений, рациональное использование материалов и пространства, проектирование многофункциональных и мобильных изделий. Также принципиально отвергалось поверхностное украшательство. Многие из этих постулатов до сих пор являются канонами дизайна.

В 1918 году Императорскую Академию художеств упразднили, а новыми творческими образовательными центрами стали Свободные государственные художественные мастерские. На смену академической программе образования пришла система индивидуальных художественных мастерских, где студенты сами могли выбирать себе наставников – представителей любого художественного направления.

Вступительные испытания тоже остались в прошлом. Мастерские начали открываться по всей стране, а в столице их появилось сразу две: первую создали на базе Строгановского училища, вторую – на базе Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Осенью 1920 года

московские мастерские объединились во ВХУТЕМАС – главный творческий институт страны.

Структура ВХУТЕМАСа на протяжении всех десяти лет его существования менялась, но всегда была достаточно инновационной. Художественные и производственные дисциплины впервые были объединены и уравнены в правах, а искусство отныне обрело вполне практические задачи.

Сейчас дизайнерское образование невозможно себе представить без идей этой школы. И практически в каждом современном проекте мы видим элементы, разработанные ВХУТЕМАСом, основу, подготовленную этим выдающимся во всех отношениях учебным заведением.

МЕДИЕВАЛИЗМ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Леднёва А.Д., гр. ДК-121

Научный руководитель асс. Мирошниченко Е.С.

Кафедра Промышленного дизайна

Эстетика средневековья оказала достаточно значительное влияние на современный дизайн, в частности это образы, идеи и культура, отголоски которой повсеместно наблюдаются в медиа пространстве. Поэтому можно заметить, что направление медиевализм, которое зародилось ещё в 1970 году до сих пор пользуется повышенным спросом. Тяжело представить современный дизайн без медиевализма в самых различных направлениях. Цитируя Жака Ле Гоффа: «Средневековье не провал, даже не мост, а созидательный порыв».

Медиевализм – это образы Средневековья, научные и популярные, существующие в современности, а также институции, занимающиеся их производством или их использующие. Если рассматривать в контексте моды, то хорошим примером является выставка «Божественные тела: мода и католическое воображение» – бал Института костюма, который проходил в нью-йоркском музее «Метрополитен». Это пример того, как средневековье актуализировалось в контексте высокой моды. Дизайнеры, вдохновленные образами средних веков, создали стильный взгляд на культуру прошлого и интегрировали его в современные реалии. Однако, благодаря модельерам средневековье не только в открытую демонстрируют на показах, вещи из древности могут быть и в гардеробе современного человека. Это может быть блузка с глубокой линией декольте, платье в стиле котарди или атрибут гардероба с особой отделкой.

В интерьере также повсеместно встречаются элементы средневековья. Дизайнеры задействуют мотивы прошлого, чтобы реализовать их в убранстве жилых и общественных помещений. Могут быть как легкие нотки этого стиля: использование природного камня в отделке, растительные принты обоев, кованые элементы декора и др., так

и довольно явные: витражные стекла, большие подсвечники на массивных подставках, камины, характерная резьба на мебели, колонны.

Значим вклад медиевализма и в современном кинематографе. Актуальность и популярность «тёмной эпохи» можно проследить количеством фильмов, которые не только сняты по «реалистичному средневековью», но и вдохновлённые этим периодом, например, фильм «Властелин колец», который не повествует открыто о средневековье, однако имеет множество деталей, отсылающих к нему зрителей: дизайн окружения, персонажи, принадлежащее средневековому лору, характерная одежда того времени и т.д.

Примеров связи медиевализма и дизайна можно привести достаточно много помимо перечисленных выше: закусовые в стиле трактира, игры по лору средневековья, музыка с инструментарием присущем той эпохи и т.д. Исходя из этого, можно сделать вывод, что вклад медиевализма значим, изучение средневековья стало прекрасной пищей для вдохновения дизайнеров и добавило больше разнообразия в дизайн.

СПЕЦИФИКА СУХОГО ВАЛЯНИЯ ИГРУШЕК

Петрушина Н.А., гр. ИДП-121

Научный руководитель доц. Вадеева М.О.

Кафедра Промышленного дизайна

Прежде чем приступить к изготовлению игрушки методом сухого валяния, необходимо подобрать правильные материалы и инструменты, при этом нужно помнить, что шерсть для валяния имеет разную толщину: чем тоньше шерсть, тем лучше она подходит для данных целей, тем легче и мягче получится изделие, но она даёт сильную усадку, и её стоит брать сразу большим объёмом. Помимо овечьей шерсти, может использоваться собачья, шерсть ламы, кролика и даже бизона, а также волокна шелка, хлопка, вискозы, акрила, бамбука. В своей работе я использовала полутонкую овечью шерсть.

Иголки для валяния имеют на остром краю зазубрины. Они нужны для того, чтобы шерсть цеплялась за них и спутывалась между собой во время работы. Иглы имеют разную толщину. Для тонкой работы нужна тонкая игла, например, номер выбирается от 38 до 42. Для уплотнения шерсти используется толстая игла, номер от 30 до 36. Кроме того, нужна щетка или губка, которая подкладывается под изделие, чтобы обезопасить пальцы.

Чтобы придать видимость короткой, жёсткой и непослушной шерсти или наоборот длинной и шелковистой, используют разный по происхождению и толщине материал, а также высвобождение нитей шерсти из изделия. Я для своей куклы-кошки выбрала окрас породы рэгдолл и, соответственно, шерсть белого, коричневого и бежевого цвета.

Каркас обычно используется, когда игрушка имеет тонкие части или должна иметь устойчивую фигуру. Без каркаса части игрушки создаются отдельно и после соединяются в цельное изделие. Для своей куклы я создавала каркас из твердой проволоки, а для хвоста взяла мягкую, что позволило сделать его подвижным. Всё тело изделия было цельным, за исключением головы. Её я валяла отдельно и прикрепила в конце работы. После создания фигурки автор может добавить различные декоративные элементы, собственного изготовления или готовые – для своей куклы глазки и носик я лепила из глины и самостоятельно окрашивала для того, чтобы моя рукотворная кошка получилась образной и неповторимой.

ВИДЫ И ТЕХНИКИ БАТИКА

Кокорекина Е.А., гр. ИДП-121

Научный руководитель: доц. Вадеева М.О.

Кафедра Промышленного дизайна

Батик – это ручная роспись по ткани с использованием специальных красок и резервирующего состава, созданная в Индонезии. Батик популярен в Индии, и не только, с 20-го века им начали увлекаться и в Европе. Специфика этой технологии в том, что на ткань – шёлк, хлопок, шерсть, синтетика – наносится соответствующая ее составу краска. Для чётких границ между цветными пятнами используется специальный закрепитель (резервирующий состав, на основе парафина, бензина, на водной основе – в зависимости от выбранной техники, ткани и красок).

Существует несколько видов батика: холодный, горячий и узелковый. Холодный батик основан на том, что при этом способе росписи ткани все формы рисунка имеют замкнутую контурную обводку (резервирующим составом), что придаёт особый узнаваемый характер изображению. Для нанесения на ткань контура рисунка применяются стеклянные трубочки или состав выдавливается из тьюбика. Чтобы краска и резерв полностью закрепились на ткани, необходимо запаривание. Его можно выполнять не только на профессиональных установках (например, в автоклавах при высокой температуре и давлении), но и в домашних условиях. Для домашнего запаривания необходимо воспользоваться металлическим ведром, высокой кастрюлей или баком. Также подходят мультиварка, пароварка и скороварка. Закрепление красок происходит под воздействием пара. Горячий батик – это техника росписи ткани, в которой узор формируется путём расплавления воска или его аналога. После окрашивания ткани и устранения воска на поверхности остаётся рисунок, белый или разноцветный. Узелковый батик – это вид художественной росписи ткани, который заключается в том, что участок ткани, который должен остаться неокрашенным, перевязывают навощённой нитью или шпагатом, завязывают ткань узлами, ограничивая доступ краски.

Батик имеет большое количество разновидностей, но техники холодного, горячего и узелкового батика считаются главными из них. В современном мире, когда на первое место выходит забота об окружающей среде, одежда из натуральных тканей, окрашенная неагрессивными красителями и иногда даже выполненная в домашних условиях, становится маркером экологически ответственного поведения, символом гармоничной связи природы и человека.

РОЛЬ ПРОПОРЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ПРЕДМЕТОВ ИНДУСТРИАЛЬНОГО ДИЗАЙНА

Маргелова А.А., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Правильное установление пропорций составляет гармоничный строй, а нарушение – снижает выразительность. Цели проекта: изучить понятия гармонии и пропорции; выяснить, какую роль пропорция играет в проектировании предметов индустриального дизайна.

Слово «гармония» (греч.) – связь, порядок, соразмерность частей, слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое. Пропорция – это соразмерность, определенное соотношение отдельных частей, предметов и явлений между собой.

Разновидность геометрических пропорций – «золотая пропорция». Эта система визуально отображает идею роста: каждый последующий член ряда есть сумма двух предыдущих. Простейшим целочисленным рядом, обладающим таким свойством, является ряд Фибоначчи. Форма, в основе построения которой лежит сочетание симметрии и золотой пропорции, способствует наилучшему зрительному восприятию и появлению ощущения красоты и гармонии.

Англ. design – проектировать, конструировать, чертить. Его цель – организация целостной эстетической среды жизни человека. Проектирование предметов, в которых форма соответствует их назначению, соразмерна фигуре человека, экономична, удобна и при этом еще и красива. Научная основа дизайна – техническая эстетика. Внешний вид – это совокупность факторов, которые визуально притягивают потребителей и покупателей. Правильные пропорции и сдержанность форм создают нужное впечатление и восприятие продукта. Золотое сечение позволяет создавать различные формы. Комплексный системный подход к проектированию каждой вещи – смысл дизайна. Поскольку дизайн имеет дело с предметами, выпускаемыми промышленностью массовыми тиражами, то они должны удовлетворять вкусам большинства потребителей.

Таким образом, понятия «гармония» и «пропорция» не случайно так тесно связаны, ведь вся окружающая нас природа пронизана идеально правильными пропорциями, именно поэтому так важно следовать им при создании предметов индустриального дизайна.

ЗВЁЗДЫ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА

Андросова С.В., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Каждый из нас хочет быть профессионалом своего дела, в нашем случае-превосходным промышленным дизайнером. Лучший способ понять в каком направлении стоит двигаться – это проанализировать работы «звёзд» сферы, в которую вы бы хотели углубиться. Рассмотрев деятельность четырёх известных личностей, вы лучше начнёте понимать к чему нужно стремиться.

Дитер Рамс, известный немецкий дизайнер, работал в компании Braun. Дитер занимался разработкой дизайна радиоприемника SK4 вместе с профессором из Ульяма Хансом Гугелотом. В процессе Дитер придумал заменить металлическую крышку на прозрачную пластиковую, что впоследствии стало новым промышленным стандартом. Также он сформулировал 10 принципов дизайна, один из них «Хороший дизайн-простой дизайн». Каждый день мы видим технику компании Apple, которая является чуть ли не главным фанатом работ Рамса.

Плавно перейдем к прекрасному дизайнеру Эйлин Грей. Кресла, ширмы, журнальные столики по эскизам Эйлин часто можно видеть в сценах кино. Заслуживает внимание то, что про её проект Вилла Е-1027 был снят отдельный фильм, который называется «Цена желания». Новаторские идеи Эйлин опережали время, она смогла протиснуться в мире «мужского» дизайна, что в её время было весьма похвально.

Карим Рашид, наш современник, а также один из самых успешных дизайнеров своего поколения. Карим не боится цвета, в его работах можно увидеть яркие пятна розового, которые плавно уходят в белый и серые оттенки цветов. Более 4000 проектов в производстве, более 300 наград, и работа в более чем 40 странах подтверждают легендарность дизайна Карима. Ничто так лучше не опишет Карима, как его собственный сайт <https://karimrashid.com/>. Также в своей книге «Я хочу изменить мир» он выделил несколько «заповедей» дизайна: главное простота, удобство и многофункциональность.

Завершит мой список – легенда дизайна, Виктор Папанек, автор популярной книги «Дизайн для реального мира». Его работы просты и гениальны, ими восхищаются и по сей день. Изобретение радиоприемника,

который уместается в консервную банку, подарило возможность бедным африканским людям связаться с цивилизацией. У Папанека много подобных работ, например, стол из картона и подставка из бумаги. Он всегда думал об облегчении жизни людей, а его главные принципы работы – дешевизна и доступность.

Хороший дизайнер прежде всего должен думать о том, насколько его работа полезна и качественна, как она будет воплощена в жизнь и какие будут у нее потребители. Лишь в этом случае можно стать по-настоящему «звездой» дизайна.

РОЛЬ ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ МЕБЕЛИ-ТРАНСФОРМЕР В ЖИЛОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Галкина Я.Е., гр. ВМАГ-Д-512

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Проблема использования цвета – одна из самых сложных и многогранных в архитектуре и дизайне. Различные аспекты этой проблемы требуют для своего решения совместных усилий архитекторов и представителей естественных и точных наук. Создание цветовой среды, обладающей признаком цельности и законченности, требует комплексного подхода к определению границ и целей использования цвета в интерьере.

Любая мебель в интерьере имеет характер: романтический, мужественный, дерзкий, нежны. В первую очередь это зависит от цвета и материала, из которого он сделан.

Существуют цветовые сочетания, которые помогают существенно повысить производительность труда и облегчить работу, создать спокойную и уютную обстановку, способствующую хорошей беседе и отдыху.

Анализируя большую палитру предлагаемой мебели в оформлении интерьера замечаем, что совершенно по-разному раскрывается пространство, в зависимости от применяемых ярких пятен и маршрута, по которому будет идти взгляд в желании рассмотреть интерьер.

Отмечаем так же, что для достижения гармонии мебели в интерьере следует равномерно увеличивать яркость предметов, уменьшая их объем. То есть на больших формах (диван, кухня, ковер) использовать цвет, но достаточно спокойный, а на небольших, особенно это касается декора, – увеличить спектр яркости».

Нужно учитывать баланс цветов, чтобы пространство не получилось нагруженным и аляповатым – все должно быть гармонично. Важно не «перебить» цветовой акцент другими деталями.

Выбор мебели должен основываться на общей стилистике и цветовом решении интерьера. Главное – сочетаемость. Так же важно учитывать

функциональность помещения при выборе той или иной мебели. Для каждой комнаты своя функция.

ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОСТРАНСТВА В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ ДЕТЕЙ

Гертель А.С., гр. ВМАГ-Д-521

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Важнейшим из мест, формирующих духовно-культурные и исторические ценности детей, является выставочное пространство музея. Методологическими основами культурно-образовательной деятельности является теория музейной коммуникации и музейная педагогика. Именно для музейной педагогики характерен приоритет образовательно-воспитательной функции, которая достигается посредством грамотного построения выставочного пространства. Для наиболее эффективного положительного влияния выставочных пространств на формирование личности детей необходимо исследовать этот вопрос и выявить ключевые факторы воздействия.

Педагогической целью любого музейного пространства является формирование положительного эмоционально-личностного отношения детей к ценностям культурного наследия. Однако в более глобальном понимании этого вопроса, в системе воспитательной работы, миссия музея заключается в формировании гармоничной личности, а также социально-приемлемых нравственных ориентиров. Формирование личности в рамках музейного пространства относительно образовательного учреждения, происходит в особой, эстетически значимой, информационно-предметной среде, где ребенок ощущает себя полноценным субъектом культуры.

В процессе взаимодействия посетителей с музеем раскрывается информационный потенциал музейных предметов, реализуется образовательно-воспитательная и другие функции музея. Экспозиция выступает основным каналом музейной коммуникации, а экспонаты являются единицами этой коммуникации. Образовательный процесс в выставочном пространстве для детей осуществляется непосредственно благодаря экспонатам, а также проведению экскурсий, различных мастер-классов и образовательных программ.

Особую значимость в формировании личности детей имеют интерактивные и мультимедийные выставки, которые способствуют максимальному усвоению детьми полученных знаний. Помимо этого, в процессе обучения в музее личные эмоциональные переживания детей углубляют, полученную ими, информацию. Выставки способствуют эффективному функционированию сразу двух полушарий головного мозга детей, что отражается на их развитии в целом.

В ходе исследования выявлено, что благодаря визуальным методам представления информации, выражающимся, в первую очередь, в наглядности, дети учатся анализировать, критиковать и использовать образную информацию, чтобы позднее делать выбор на этой основе. Посещение выставочных пространств развивает у детей художественное мышление, память, речь и внимание. Происходит активное развитие процессов воображения и мышления. Одним словом, происходит интеллектуальный и духовный рост.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что благодаря искусству происходит гармоничное формирование личности детей. Музейные и выставочные пространства представляют большую значимость во всей сфере образования, выполняя функции дополнительного образования и просвещения детей.

ОБРАЗ МЕТАФОРЫ КАК КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ В ИНДУСТРИАЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ

Голан А.Ю., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Данная тема рассматривает значимость метафоры для композиционного решения в индустриальном дизайне и её влияния на развитие этого направления. Объектом исследования стали продукты промышленного дизайна и литература, связанная с изучением совмещения вещей в пространстве, на примере деятельности дизайнеров Максимо Риера, Арне Якобсена, Сальвадра Дали и некоторых других.

Существуют разные определения понятия «композиция». В нашем исследовании берём обозначение, которое непосредственно связано с изучаемой отраслью, а именно, композиция в промышленном дизайне – это закономерности в художественно-техническом проектировании изделия, обусловленные его назначением, элементами и функциями для достижения их гармоничного единства и восприятия образа изделия. При исследовании мы приходим к тому, что композиционное решение непосредственно связано с выявлением центра композиции. За композиционный центр принято считать смысл.

В данном исследовании мы выявляем значение метафоры для индустриального дизайна. Делая её центром композиции в промышленном объекте, мы можем наблюдать как привычный образ приобретает новое значение. Новый предмет несёт в себе смысл, перестаёт быть просто элементом интерьера. Так, датский дизайнер Арне Якобсен создаёт кресло «Egg», которое, очевидно, напоминает по форме яйцо. Сальвадор Дали являлся не только живописцем, но и дизайнером: одной из самых известных его работ в области создания предметов мебели становится

диван в виде губ. Совершенно привычная форма обрела новое воплощение благодаря деятельности именитого художника. Анализ других промышленных объектов, центром композиции которых является метафора, показывает нам, что привычные образы можно и нужно переосмысливать. Подобная деятельность помогает найти новые решения давно существующих проблем.

Таким образом, метафора делает вид предметов индустриального дизайна более понятными, интересными и запоминающимися. Основанный на ассоциациях объект врезается в память зрителю, он может быть ему близок, потому что построен на уже знаком образе.

РОЛЬ ЦВЕТА В ДИЗАЙНЕ

Короткова К.А., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Цветом наделен практически каждый объект и все то, что окружает человека повсеместно и оказывает влияние на его состояние, поэтому изучение цвета никогда не потеряет своей актуальности. Причиной, по которой была выбрана данная тема, является важность грамотного использования цвета в промышленном дизайне. Объектом исследования являлся цвет, предметом исследования – влияние цвета на эмоциональное состояние человека.

Целью данного исследования было получение информации о связи настроения и физиологического состояния человека в зависимости от окружающих его цветовой гаммы, которая влияет на человека физиологически, психологически и эмоционально, что можно определить как важнейший регулятор психологического состояния человека, поскольку цветное окружение способно влиять на многие физиологические процессы человека (поднимать настроение или угнетать его, усиливать внимание или рассеивать его). Принятая в обществе символика оказывает влияние на восприятие цвета. Цвет не имеет единого значения, и его трактовка, часто неосознанная, определяется очень большим числом факторов, в том числе независимых от человека. Дизайнер, который использует цвет, должен учитывать все аспекты восприятия цвета зрителями, что позволяет грамотнее выбирать цвет и оттенок для создаваемых предметов

Практическая значимость этой работы заключается в усовершенствовании знаний о цвете, его функциях и особенностях.

Данное исследование показывает, что цвет является важнейшей составляющей в дизайне, его грамотное использование способно улучшить состояние человека, поэтому изучению цвета должно уделяться особое внимание.

ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА В ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРОВ

Мельникова А.П., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Чтобы изделия оставались востребованными и отвечали функциональным задачам, которые важны для потребителя, необходимо постоянно исследовать рынок, выяснять, с какой целью создается проект. В исследовании различных информационных источников (интернет-изданий, сайтов) с целью определения направления развития современного дизайна, которое непосредственно влияет на спрос продукции, созданной дизайнерами, были отмечены наиболее актуальные вопросы.

1. Экологичность, забота об окружающей среде. Подразумевается внимательное и осознанное использование материалов и продуктов переработки.

2. Направленность на человека. Дизайн сфокусирован на человеке, его эмоциях и комфорте.

3. Уход от «идеальности». Бренды перестают быть недостижимым идеалом, они становятся помощниками и пытаются быть моральными ориентирами.

4. Главенство функциональности. Дизайн всегда решает определенную проблему, исходя из нее выбирается форма, материал и исполнение.

5. Исчезновения границы между реальным и виртуальным миром. Используется дополненная реальность, происходит адаптация продуктов под онлайн-сервисы из-за резкого увеличения онлайн-продаж.

6. Простота и минимализм. Использование простых, геометрически выверенных поверхностей и форм. Глаз потребителя должен отдыхать в непрерывном потоке информации из визуального мира.

Данные тенденции показывают, что мир дизайна меняется и развивается с каждым годом. Данные тренды помогают ориентироваться при создании наиболее актуального и нужного современному обществу продукта, который будет конкурентоспособным.

ПРОСТЫЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ В ПРОМЫШЛЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Овчинникова А.О., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Сегодня дизайнерские решения, полагающиеся на применение простых форм, популярны и встречаются повсеместно. Это и

минималистичные лофт-интерьеры, и упрощенные формы гаджетов, которыми мы пользуемся каждый день, и геометрические орнаменты, включенные в общее оформление. Но роль простых форм гораздо шире в промышленном дизайне. Незаметные человеческому глазу, они лежат в основе каждой сложной композиции. Любое изображение и даже трехмерный объект можно разбить на более простые составляющие. В случае физических объектов у базовых геометрических форм еще больше функций, чем в плоскостном изображении. Рассмотрим подробнее.

Успех любой визуальной композиции связан с тем, как люди ее воспринимают. Есть много факторов, влияющих на восприятие человека, и значительную роль играет психология. В исследованиях утверждается, что каждая форма имеет свой собственный смысл и влияет на наш разум и реакции.

В процессе исследования были выявлены следующие наиболее частые ассоциации с простыми геометрическими фигурами: квадраты и прямоугольники – дисциплина, прочность, безопасность, надежность; треугольник – волнения, риск, опасность, стремление; круги, овалы и эллипсы – вечность, космос, планеты, вселенная, тайна; спирали – движение, развитие, золотое сечение.

Вернемся к геометрическим фигурам в промышленном дизайне. Мы уже выяснили, что простые формы влияют на восприятие человека визуально, и это правило применимо к любому виду дизайна – графическому, средовому, индустриальному, дизайну одежды. Но в промышленном дизайне, который занимается не двухмерными объектами, а объектами в пространстве, геометрические фигуры играют более важную роль. Здесь нам понадобится обратиться к понятию «тектоника». В применении к искусству термин «тектоника» обозначает зрительное (зримое) внешнее воплощение внутренней конструкции (например, архитектурной, живописной или графической) в том виде, как она проявляет себя через соотношение отдельных частей формы (пропорции) или членение на составляющие элементы. Другими словами, тектоника – это художественная работа материала в конструкции.

Чем же отличается применение простых геометрических фигур в промышленном дизайне? Рассмотрим на примере. На сайте бизнес-компании можно встретить наклонные формы и треугольники, вызывающие у пользователя такие ассоциации, как «рост», «развитие», «движение», «взлет». Те же формы можно увидеть в крупных конструкциях – например, Эйфелева башня (классический пример тектоники) или любой большой мост. Разница в том, что мост не будет стоять без треугольной конструкции в основе. В этом случае геометрическая фигура выполняет дополнительную функцию несущей структуры, которой не может существовать в двухмерном изображении, где главная задача – это эстетическое и ассоциативное воздействие. А

объединить функциональность объекта и внешнее оформление, создав одновременно красивый и полезный для человека объект, и есть задача промышленного дизайна.

Конечно, те же принципы тектоники применимы не только к зданиям, но и к машинам, гаджетам, мебели, инструментам и так далее. Физический объект предполагает взаимодействие не с одной плоскостью, а со всеми его сторонами, подчиняется законам физики и внешнему воздействию. Каждая геометрическая фигура обладает своими свойствами и может быть максимально эффективно применена в той или иной ситуации. Таким образом, геометрия лежит в основе всего, что нас окружает, и задача промышленного дизайнера – достичь максимальной эффективности, применяя познания в геометрии и морфологии материала на практике.

РОЛЬ МЕДИА-СРЕДЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Петрухина С.А., гр. ДП-120

Научный руководитель доц. Мыскова О. В.

Кафедра Промышленного дизайна

Промышленный дизайн – одна из самых обширных отраслей дизайна, основной задачей которой является определение важнейших функций, проектируемого объекта, а также последующая, эстетически оформленная, их реализация. Главной задачей дизайнеров является новаторство – в проектируемом изделии должны быть применены новейшие технологии и разработки.

Медиа-среда – очень обширное понятие, включающее в себя множество составляющих. В ее состав входят не только средства массовой информации, но многие другие способы коммуникации. Это среда, в которой производятся, совершенствуются с эстетической точки зрения и транслируются культурные коды, то есть медиа являются механизмом формирования особой реальности, которая формирует картину мира, обогащая опыт индивида. В свою очередь «медиа» является одной из составляющих понятия «медиакультура».

Развитие медиа-среды происходит также быстро, как и развитие нашей цивилизации, они движутся параллельно. Развитие медиа-среды и мультимедийных технологий дает толчок к совершенствованию науки.

Главная особенность заключается в том, что каждый выбирает для себя не только определенную информацию, но и определенное средство, позволяющее ее получить. Нам доступен не просто блок текста, но и видео, аудиокниги, интерактивные статьи, форумы с обсуждениями и так далее. Информация в интернете имеет характер гипертекста, что позволяет не заикливаться на одном источнике информации и быстро переключаться между ними.

Хоть интернет и является одним из самых удобных ресурсов медиасреды, никогда не стоит забывать о безопасном использовании. Так как информация не подвергается какой-либо проверке, она может быть не только ложной, но и опасной. Пребывая в этой среде, стоит отдавать предпочтение проверенным и надежным ресурсам информации.

Итак, медиа-среда является одним из самых популярных ресурсов в мире. Она имеет огромное влияние не только на общество и его развитие, но и на работу очень многих людей.

РАЗЛИЧНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРИМЕНЕНИЯ ЦВЕТОВОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ В САЙТАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Рудяков Т.З., гр. ВМАГ-Д-521

Научные руководители ст. преп. Щербаков Д.Н., доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Известно, что цвета обладают определенными физиологическими и психологическими свойствами. Каждый цвет имеет свое значение, которое может различаться в зависимости от культуры. Этот факт чрезвычайно важен при проектировании веб-ресурса образовательного учреждения. Важно уделить особое внимание цветовой палитре, поскольку тщательно подобранные цвета могут улучшить дизайн и, напротив, плохая цветовая палитра может ухудшить впечатление пользователей и помешать им эффективно использовать веб-ресурс.

Цвет – это инструмент, позволяющий продуктам стать более значимыми, благодаря его богатству и красоте. Цвет – это не просто эстетический элемент, он стимулирует наше зрение, которое напрямую связано с мозгом, где сразу же вызывает эмоции. Также он оказывает влияние на повседневное поведение, поскольку каждый из цветов имеет особое значение.

Проанализировав сайты учебных заведений, а именно, сайт Московского Государственного университета им. Ломоносова, сайт Высшей школы экономики, сайт знаменитой школы дизайна Баухауз, можно сделать вывод, что лидеры среди учебных заведений используют простую, приятную глазу цветовую палитру. Используют максимум три цвета в своих веб-ресурсах, преобладают белый, темно-синий, и какие-то пастельные тона. Использование таких цветов не отвлекает пользователя от основной информации на сайте.

Для веб-ресурса очень важны значения цветов, поскольку благодаря этому формируется имидж бренда, и, соответственно, смысл, который он транслирует в массы.

Неприятная цветовая гамма оказывает на пользователей тот же эффект, что и низкое качество изображений, долгая загрузка страниц, ошибки в описаниях товара, навязчивая анимация.

В процессе проведения анализа принципов применения цветовой дифференциации в сайтах образовательных учреждений был сделан вывод, что все цвета вызывают эмоции, поэтому важно выбрать именно те, которые найдут отклик у пользователей. Предназначение дизайна в том, чтобы укрепить отношения бренда с аудиторией и разработать интерфейс, способный повысить конверсию сайта. Этот факт лег в основу исследований по принципам применения цветовой дифференциации в сайтах образовательных учреждений.

ТРОПИЧНОСТЬ В ДИЗАЙНЕ

Соколова А.В., гр. ДП-120

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна.

В наши дни медиа пространство становится все шире, и вместе с тем растет актуальность вопроса об использовании различных методов передачи информации. Количество информации, которое требуется донести, в том числе при помощи графических знаков, также становится все более необъятным. Поэтому дизайнеры часто прибегают к применению различных тропов в дизайне. Тропы пришли в искусство и дизайн из раздела литературы – поэтики. В поэтике тропами называют средства выразительности языка. Пока не существует подобной систематизации средств выразительности для визуальных форм.

В поэтике термин «троп» означает «необычное». Это слово отражает в себе саму суть тропа: иносказательность (значение, которое соответствует объекту характеристики и наделяет его скрытыми качествами, при этом оставляет его частью контекста) и буквальность (значение, которое соответствует объекту характеристики, представляет собой привычное значение слова, но по отношению к контексту оказывается инородным).

Механизм тропов – это экономичное средство выявления и закрепления в слове или в изображении двух сторон значения объекта: целостного образного восприятия, понимания интеллектуально-эмоциональной оценки.

Дизайн очень часто опирается на метафоричность. Визуальные метафоры используются, чтобы показать виртуальные понятия как реальные вещи. С их помощью можно сопоставлять что угодно. Они помогают в наиболее доступной форме донести информацию пользователю.

Применение метафор в дизайне делает его интуитивным. Так, дизайн, основанный на изображении реальных физических предметов, будет больше понятен пользователю, чем абстрактные значки. Метафоры подсказывают решения для дизайна. Пользователю будет легче эксплуатировать продукт дизайна, если соединять свои идеи с предметами из реального мира.

Тропичность в дизайне применяется зачастую в графическом дизайне: реклама, логотипы, различные иконки и т.д. Таким образом, в задачи визуальных метафор в дизайне входит объяснение непонятого и визуализация абстрактных понятий, которые невозможно изобразить без помощи метафор или других визуальных тропов. Такой метод в дизайне широко используется в настоящее время.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ КАРТЫ ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКИХ СЦЕНАРИЕВ ПРИ СОЗДАНИИ МОБИЛЬНОГО ПРИЛОЖЕНИЯ

Павленко А.Н., гр. МАГ-Д-520

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

В настоящее время применение мобильных приложений становится все шире и затрагивает различные сферы деятельности: начиная от развлечений и заканчивая государственными и коммерческими структурами. Данная работа является актуальной так как возрастает роль грамотно спроектированного интерфейса, понятного каждому пользователю вне зависимости от возрастных характеристик и социального статуса. Одним из ключевых этапов проектирования интерфейса является создание карты пользовательского опыта или user flow. User flow – это визуальное представление последовательности действий, которые пользователь выполняет для достижения своей цели. Может охватывать как какую-то отдельную функцию, так и полностью весь продукт. Цель данной работы – выявить ключевые особенности User Flow. В ходе анализа создавалась карта сценариев мобильного приложения онлайн-магазина. Путь пользователя – от ознакомления с каталогом товаров до оформления заказа – иллюстрировался виде блок-схемы с цепочкой совершаемых действий. Прогнозируемые результаты отразили разнообразие путей пользователя и проблемы, с которыми он может столкнуться в процессе работы с приложением: что вызовет дискомфорт в использовании, что может оказаться недостаточно понятным, насколько удобна навигация и сколько действий необходимо совершить для достижения заданной цели, насколько энергозатратны данные действия и стоят ли они потраченного времени. Аналитическая работа с user flow помогла охватить и систематизировать огромный пласт информации еще

на этапе прототипа и нивелировать негативные варианты развития событий.

Исходя из выше сказанного, можно сделать вывод, что user flow позволяет увидеть приложение глазами пользователя, оптимизировать продукт под конкретные задачи, выявить положительные и отрицательные стороны полученного опыта и рассчитать эффективность и логичность выстроенных процессов, избежав потенциальных ошибок при разработке приложения.

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ РЕШЕНИЯ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Ашимова Л.Р., гр. МАГ-Д-521

Научный руководитель проф. Казакова Н.Ю.

Кафедра Промышленного дизайна

В настоящее время, существует несколько определений понятия мультимедиа. Всех их объединяет то, что они так или иначе связаны с возможностями мультимедиа использовать информацию разного характера в связке, для облегчения понимания и представления информации. В широком смысле, мультимедиа – единовременное использование различных форматов представления информации, её обработки и хранения в едином объекте-контейнере. В узком смысле, мультимедиа определяется как соединение различных форм информации, таких как текстовая, аудио, интегрированное видео в интерактивное приложение для доставки сообщений в аудитории. Таким образом, можно сделать вывод о том, что использование средств мультимедиа в обучении является полезным дополнением к классическим методам предоставления информации, помогает улучшить качество передачи информации в современном обучении.

Мультимедиа потенциально расширяет возможности обучения и усвоения знаний, помогает обучаемым в освоении знаний. В связи с ростом применения высоких технологий в процессе обучения, перед преподавателем стоит задача создания мультимедийного сопровождения при изложении тем предметов. Например, особо полезно будет использование мультимедиа для таких предметов, как 3D-моделирование, черчение, проектирование и инженерная графика.

Ранее в сфере образования использовали печатные носители с рисунками или схемами для наглядности предоставления информации по учебным материалам, теперь же все чаще можно заметить замену печатных носителей на электронные, как и форматы обучения, переходящие с очной формы на дистанционное с использованием электронных технологий.

Правильно подобранная информация и способ ее подачи с помощью средств мультимедиа, естественно является лучше любой текстовой

информации и помогает ученикам воспринимать информацию более глубоко и лучше запоминать тему. К преимуществам использования средств мультимедиа, можно выделить следующие: интерактивность для учеников, ускоренное обучения и улучшение понимания в сравнении с текстовой информацией, быстрое запоминание и применение знаний, возможность отработки практических приемов, доступность подачи информации, возможность преподнести информацию для учеников в понятном им виде информации или их сочетании, использование преимуществ аудиального и визуального восприятия.

В настоящее время все больше IT компаний понимают значимость мультимедиа и создают свои программные продукты для получения медиа ресурсов. Таким образом, можно сделать вывод, что использование средств мультимедиа в сфере образования в настоящее время является крайне важным фактором, облегчающим передачу и усвоение информации в образовательной среде, что в равной мере идет на пользу как преподавателю, так и обучающемуся.

МЕТАФОРА В ИНДУСТРИАЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ

Торшина М.А., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленного дизайна

Изучая известные объекты индустриального дизайна с использованием элементов живой природы, можно проследить связь метафор с индустриальным дизайном. Что такое метафора? Метафора (др.-греч. *Μεταφορά*) – «перенос; переносное значение». Термин принадлежит Аристотелю. Во всех случаях присутствует перенесение некоторого смысла с одного слова или свойства на другое на основе их общего признака или скрытого сравнения. Данная тема актуальна по следующим причинам. 1. Метафоры – для всех. В мире дизайна мы сильно зависим от метафор. Они живут повсюду: от иконок до терминологии. 2. От метафор зависит, насколько интуитивным будет дизайн. Если дизайн строится на реальных и узнаваемых понятиях, людям будет проще его понять. 3. Многие современные технологии берут свое метафоричное начало из «технологий» природы. Благодаря этому можно наблюдать такое явление как метафоры в индустриальном дизайне.

А что же такое индустриальный дизайн? Это область художественно-технической деятельности, целью которой является определение структурных и функциональных качеств промышленно производимых изделий. Так как они связаны? Люди, заимствуя определенные характеристики, например у животных, создают функциональные устройства (некоторые даже выделяют подход к созданию технологических устройств, при котором идея и основные

элементы устройства заимствуются из живой природы, называя это биомиметикой/бионикой, которую нельзя не упомянуть, ведь в ее основе лежит принцип метафоры).

Наиболее популярными и интересными примерами применения метафор в индустриальном дизайне являются технологии, взятые у птиц, которые удерживают самолет в воздухе; плавники китов, которые люди превратили в удобные ласты; роботизированная рука, сделанная по образу хобота слона. И таких вещей полно и в нашем с вами окружении. Взять, например, перочинный ножик, это же ведь лапка кошки с выдвигаемыми коготками. Многие качества, которые заимствуются у природы, упрощают и улучшают нам с вами жизнь. Взять позаимствованную у бесшумных сов звукоизоляцию, которая помогает отдыхать в тишине.

Метафоры могут применяться не только во внутреннем устройстве объектов, но и во внешнем. Так, некоторые формы моделей машин были созданы по подобию рыб, это не только красиво, но и практично, ведь такая форма транспортных средств снижает сопротивляемость воздуху.

Также метафоры используются и в иконках/ терминологии/ значках. Значки-метафоры, используемые на бытовых приборах, упрощают их использование, ведь зачастую там нет никаких слов, но есть знание, что нужно нажать, ведь интуитивно эти обозначения понятны.

Из всего вышесказанного следует, что метафоры использовались и будут использоваться в дизайне, ведь они помогают, как при создании новых объектов, так и при кратком и образном выражении их сути. Они делают нашу жизнь проще и помогают при создании «новых» форм и новых технологий.

РОЛЬ БИОНИКИ В КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЁМАХ АНАЛИЗА СИТУАЦИИ ПО ПРОЕКТИРОВАНИЮ И ДИЗАЙНУ РОБОТОТЕХНИКИ В МИРЕ

Филиппова В.С., гр. ВМАГ-Д-521

Научный руководитель ст. преп. Стрижак А.С.

Кафедра Промышленного дизайна

Робототехника стала важной частью современных технологий и дизайна, она развивается, меняясь как с конструктивной точки зрения, так и с эстетической. В наши дни роботы уже представлены в разных сферах жизни человечества: социальная, промышленная, медицинская и военная. Отсюда и важность рассмотрения данного вопроса, ведь дизайн имеет ключевую составляющую во взаимодействии с людьми.

Вопрос робототехники и его дизайн имеет очень актуальное значение – роботы и умные технологии все сильнее входят в жизнь человека, облегчая ее и делая комфортнее. Целью данного исследования является изучение мирового опыта в дизайне роботов.

В виду глобализационных процессов в мире, роботы, проектируемые в разных странах, имеют похожий друг на друга внешний вид – не имея точной информации, нельзя сказать только «на взгляд», что робот создан, например, в Германии или в Японии.

Рассмотрим некоторые примеры современных роботов, проектируемых разными странами, их дизайн и внешние особенности, характерные для целевого назначения. Большое влияние на внешний вид машин, умных гаджетов, а также роботов оказывает современный кинематограф и мультипликация. Именно на творения этих сфер все чаще опираются дизайнеры при проектировании объектов. Например, в 2020 году в Японии компанией Telexistence был разработан робот-мерчендайзер Model T с очень необычным дизайном: его отличительной особенностью является добродушная котоподобная голова. При этом Model T является колесным роботом из твердых материалов. Другой пример, социальный робот Blossom, созданный в США в 2019 году. В его задачу входит помощь в социализации, именно поэтому он скорее похож на детскую плюшевую игрушку – его внешний вид легко меняется владельцем.

Если изучать современный дизайн робототехники всего мира, то можно выявить определенные закономерности в предпочтении используемых материалов, внешнего вида изделия, ее отличительных особенностях в дизайне.

Что касается отличительных особенностей в дизайне робототехники, то можно сказать, что преобладают сглаженные формы, эргономика и интуитивность в использовании. При этом есть устоявшиеся материалы, которые чаще всего используются как основа робота: сталь и пластмасса. Но есть и необычные материалы, такие как гидрогель, мех, ткань.

По завершении анализа ситуации по проектированию и дизайну робототехники современного мира, получили знания о текущих тенденциях в данной сфере: большое внимание уделяется удобству в использовании и эргономике; чаще всего имеются округлые формы. А предпочтение в используемых материалах отдается металлу и пластику.

РОЛЬ ФАКТУР И МАТЕРИАЛОВ В ИНДУСТРИАЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ

Ососкова П.С., гр. ДИ-121

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Кафедра Промышленный дизайн

Фактура – это характер поверхности объекта, его рельефность. Фактура также является средством художественной выразительности, характеризующим особенности строения и отделки изделия; посредством применения фактуры можно подчеркнуть пластику формы, ее членений, усилить эмоциональную выразительность объекта, выявить главное в

композиции или же создать акцент. Кроме того, разные поверхности вызывают различные ассоциации, в соответствии с которыми о поверхности говорят как о грубой или изящной, приятной или неприятной, беспокойной или спокойной, колючей, ворсистой, отталкивающей, притягательной и т.д. Это эмоциональное воздействие применяется во всех отраслях дизайна.

Роль фактур и материалов в индустриальном дизайне невозможно преуменьшить, т.к. основы формообразования промышленных изделий рассматривают с учетом всех факторов, которые, определяя их потребительские свойства, в то же время определяют конкретную форму этих изделий, после чего уже определяются фактура и материал, удовлетворяющие требованиям, предъявленные разработкой и конструктивными свойствами того или иного объекта к его использованию. Последовательность изучения закономерностей формообразования промышленных объектов обусловлена, прежде всего, значением формообразующих факторов: влияния на форму изделия его назначения (рабочей функции) и эргономических требований, которые оказывают на форму иногда решающее значение; влияния материалов и конструкций на форму промышленных изделий, которое не одинаково и зависит от характера предмета, его функций, его связей с человеком, со средой. Все эти факторы действуют в конкретных социальных условиях, что также отражается на качестве конечного продукта, на его формообразовании.

Следующая группа требований, выступающих в проектировании как формообразующий фактор, связана с учетом материалов, конструкций, а также технологии производства. В большинстве случаев материал влияет на форму предмета не непосредственно, а через конструкцию. Таким образом, говоря о влиянии конструкции на форму, можно выделить несколько очень важных моментов, на которые дизайнер должен обратить внимание:

1. В конструктивной основе промышленных изделий могут быть использованы разные системы, поэтому важно, чтобы дизайнер смог выявить в форме основную конструктивную систему.

2. Используя старую конструкцию при проектировании новой вещи, можно получить лишь старую характеристику формы, связанную с этой старой конструкцией.

3. Если при работе над изделием исходить из интересов формального решения, к тому же механически используя какую-то чужую форму, то возможности применяемого материала и конструкции, как правило, полностью не реализуются. Изменения материала и конструкции всегда приводят к изменению формы. А также нужно знать, как фактура влияет на результат композиционного решения и уметь свободно этим оперировать.

Подводя итоги следует отметить, что использование в отделке и проектировании объектов промышленного дизайна фактуры, придает всему разрабатываемому образу некий шарм, добавляет новые нюансы, упрощает его использование в повседневной жизни, улучшает и подчеркивает его не только эстетические, но и функциональные качества.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Мекаева А.С., гр. ИКК-120в

Научный руководитель ст.преп. Рзаев С.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

В деятельности людей наблюдается повторяющийся процесс обращения к культуре народа. Явления, создающие современную художественную реальность, углубляются в корни культурных традиций.

Статья актуальна тем, что она направлена на расширение фактической базы изучения русской культуры, так как возрастает интерес к духовной жизни и заинтересованность к роли традиций народов на примере функционирования традиционного костюма.

Костюм, так же как и сам человек, информирует о социальном статусе, профессии, возрасте, национальной принадлежности. Следовательно, одежда создаёт внешний облик человека в соответствии ее предназначением в культуре общества.

Народный костюм вместе с ритуалами, мифами, языком, образуют единую знаковую систему. По сколько знак – это и есть материальный предмет, выступающий в процессе познания и применяемый для получения информации о нем, то и костюм следует воспринимать как своеобразный язык культуры, который благодаря своей способности накапливать в себе традиции.

Значимым фактором считается установление связи общенародного наряда с такими категориями как «стиль – мода – традиции». Из числа множественных направлений формирования молодёжной моды необходимо отметить фольклорный стиль, использующий компоненты народного костюма.

Русский костюм, не исчезает. Частично он остаётся в качестве сценического костюма в различных народных коллективах песни и танца. Многие российские модельеры неоднократно пытаются возродить культурные традиции в своих коллекциях. Память народа очень сильна и не дает забывать свои корни и традиции, поэтому на новом историческом витке патриотизма. Множество элементов народной культуры, которые заново завоевывают популярность и становятся как бы неонародными, совершая эволюцию.

ФОРМООБРАЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА ПОСРЕДСТВОМ ПЛОСКОСТНОГО КРОЯ

Полянская Я.С., гр. ИКК-219

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Индустрия моды охватывает все этапы производства. Быстрая мода обеспечивает рынок доступной одежды. Модные журналы создают стремление к новым коллекциям для каждого сезона. Но быстрая мода имеет свои побочные эффекты в виде загрязнения окружающей среды.

Целью данной исследовательской работы является анализ плоского кроя, как способа минимизации отходов. Основной задачей является выявление способов применения плоскостного моделирования при разработке современного костюма. Актуальность данного метода можно объяснить тем, что это продуктивный способ создания новой формы, фактуры, оригинального кроя с учетом экологичности.

Изготовление одежды зародилась также давно, как и само человечество. По мере её эволюции развивалась её конструкция и технология пошива. В результате исследования были выявлены три этапа становления одежды: первый этап – ранняя стадия развития человечества – это не разрезанные куски материи, драпированные на человеке; второй тип одежды изготавливался с помощью простого кроя; по мере развития человечества появился третий тип одежды сложного кроя. Изделия стали иметь усложнённые формы.

Мода развивается по спирали, и сегодня, в поисках новых элементов, мы снова обращаемся к истории. Задачей модельера сегодня состоит в том, чтобы создать экологичную, удобную и приносящую радость человеку одежду. Этому требованию отвечает метод плоского кроя. Особенностью этого метода является то, что все детали изделия состоят из геометрических фигур произвольных размеров, конфигураций и характера кроя.

В результате исследования были рассмотрены техники различных дизайнеров-первооткрывателей в этом направлении. Создателем косого кроя была Мадлен Вионне. Дизайнер использовала косой крой, где нити основы лежат под углом 45° во всём изделии. Мадлен использовала этот приём для придания ткани растяжимости и красивой драпировки. Метод плоского кроя был разработан Иссем Мияке. Он с самого начала своей карьеры и по сей день сосредоточен на концепции «кусочек ткани». Многие современные модельеры стали использовать принцип безотходного производства: Шарлотта Бьялас, Малайка, Доктор Марк Лю, Дэниел Сильверстайн.

Творческим источником для моделирования авторской коллекции на основе плоского кроя послужило модульное японское оригами. С

помощью этого способа возможно полностью отойти от стандартных форм и использовать одно и то же изделие как трансформер в различных назначениях. Для данной техники подходят плотные ткани, сгибы которых необходимо прострочить для фиксации формы. Подводя итоги, требуется отметить, что метод плоского кроя является значимым не только для моделирования, но и несет в себе ценность, связанную с экологией.

ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ ПО МОТИВАМ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Ананьева Р.О., гр. ИКК-118тр.

Научный руководитель доц. Маслова Л.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

В работе исследованы иллюстрации к народным сказкам и сказкам А.С. Пушкина художника Татьяны Мавриной и работы художников – модельеров, вдохновленных на создание своих коллекций фантастическими образами из сказок народов мира. Это такие отечественные модельеры, как Алена Ахмадулина. Ярким образцом применения темы сказок в модной индустрии стала ее коллекция весна-лето 2020, в которой она обратилась к образу Царевны-лебедь. Трикотажный джемпер с декоративным элементом в виде соприкоснувшихся друг с другом лебедей является явной отсылкой к творческому источнику. Другим примером является творческий союз Dolce & Gabbana, коллекции которых выделяются на фоне других брендов за счет применения активных принтов. Работы из показа 2016 года не стали исключением. В них не было представлено буквальное прочтение сказок. Скорее был намек на них – во многих деталях, таких как вязаные аппликации в виде медведей и паттерны с образами фантастических персонажей, которые делают трикотажные свитера и платья далеко не базовыми вещами. Еще одним примером является творчество модного дома Alberta Ferretti, который в своей коллекции осень-зима 2014/2015 использовал силуэты тропических пернатых птиц и фантастических жителей подводного мира царя Тритона.

При создании коллекций трикотажных изделий очень часто используются моно-рапортные рисунки, выполненные на электронных плосковязальных машинах. При конструктивном моделировании таких изделий используется метод распределения нагрудной вытачки по участкам конструкции, который позволяет сохранять рисунок в модели неприкосновенным и, в тоже время, обеспечивает объемную форму изделия.

КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДОМА МОДЫ MONTANA

Хомедова О.Р., гр. ИКК-221

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Клод Монтана в 17 лет отправился покорять Лондон, взявшись за создание украшений из папье-маше и страз. Вскоре они попали в поле зрения Оливье Эшодмезона, на тот момент работавшего в британском Vogue. Он поставил творения Монтаны на обложку престижного издания и нашел ему дистрибьютора. В 1979 году дизайнер основал собственный одноименный Дом моды Montana. В 1981 году модельер разработал свою первую коллекцию для мужчин под названием Montana Hommes, в которой он сосредоточился на цвете и материале каждого предмета одежды. В женском отделении он продолжал развивать свои массивные, широкоплечие костюмы, а мужская линейка, напротив, превращала строгие линии устоявшегося тейлоринга в менее структурированную и повседневную альтернативу. Его называли «королем подплечников», он определил образ десятилетия, которое позже чуть ли не предадут анафеме, а потом начнут цитировать снова и снова. Монтана восхищался Мадам Гре, которая создавала платья прямо на моделях, а его в свою очередь обожал Александр Маккуин, еще один мастер сильных образов и преувеличений.

К середине 1980-х представление коллекций Montana стали главным событием сезона. «Люди стучались в двери Монтаны, чтобы их впустили», – вспоминает французская икона стиля Инес де ля Фрессанж, которая была одной из ранних моделей бренда. Благодаря тому, что коллекции дизайнера обладали столь уважаемой репутацией, Кло-Кло (как называли его в индустрии) часто позволял себе заставлять аудиторию ждать. «Будучи перфекционистом, он часто опаздывал минут на 45», – говорит Фрессанж. Тем не менее, безупречные презентации модельера никого не оставляли разочарованным, а некоторых даже заставляли прослезиться.

В 1990-е годы стиль Монтаны постепенно менялся, становясь всё более простым и утонченным. Силуэты стали более женственными: вместо угловатых маскулинных пальто появились меха, кейпы, в коллекциях стало больше бархата, муслина и крепа.

После анализа результатов исследования мы приходим к выводу о том, что на Клода Монтана оказали большое влияние панки и присущее им увлечение кожей и униформой. Будучи ярким колористом, он наполнил коллекцию синими, красными и серебристыми оттенками и роскошными тканями – шелком, кожей и кашемиром.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ВАЛЕНТИНО ГАРАВАНИ

Гольшева В.А., гр. ИКК-121

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Предметом настоящего исследования служит творчество дизайнера Валентино Гаравани. Оно представляет собой попытку дать комплексный анализ творческого пути известного кутюрье. В качестве цели исследования авторы выдвигают анализ путей творческого становления основателя модного дома «Валентино». Авторами был проведен литературно-аналитический обзор трудов, посвященных данной теме; проанализированы пути становления Валентино Гаравани; определены основные черты художественного почерка модельера; выявлены принципы формирования персонального стиля. В процессе исследования были использованы следующие методы: литературно-аналитический метод, необходимый для уточнения отдельных фактов и обобщения информации из литературных источников, анализ полученных сведений, необходимый для логичности, достоверности и актуальности исследуемой информации.

В 1959 году в Риме на улице Кондотти (Via Condotti) модельер открывает свое небольшое ателье, которое быстро развивается до Модного дома. Спустя несколько месяцев дизайнер представляет коллекцию, в которой каждая модель подчеркивала женственность и хрупкость женщины. Облегающие силуэты, длинные юбки и роскошные платья из изящных тканей – все это отличало Валентино от других модельеров.

В 1960 году выходит всемирно известная драма Федерико Феллини «Сладкая жизнь», в которой все наряды были сшиты Валентино. Через 2 года Валентино с грандиозным успехом показывает свою новую коллекцию Gotha во флорентийском отеле Питти Палас (Pitti Palace), главным блеском которого был знаменитый красный оттенок платья, в будущем ставший визитной карточкой Модного дома. Дизайнер часто говорил, что красный – цвет роскоши и чувственности, у каждой женщины в гардеробе должна быть вещь красного оттенка. Сам Валентино признавался, что знает и умеет отличить более 30 оттенков этого цвета. 1968 год был также значимым периодом в творческом развитии модельера. После показа модные критики и заинтересованные зрители прозвали Валентино «шейх шика». В 2007 году Валентино Гаравани объявляет, что уходит из индустрии моды, и 4 октября кутюрье закрывает Парижскую неделю моды финальной коллекцией Ready-to-wear, предназначенной для женщин. На прощальной вечеринке Гаравани раскрывает имя своей преемницы, ею стала Алессандра Факкинетти.

Бренд, основанный Гаравани, считается одним из самых дорогих и узнаваемых. После ухода основателя «Валентино» продолжает существовать в секторе люкса, так как в его коллекциях сочетаются

главные традиции и необычные инновационные решения, что дает модному дому звание одного из величайших.

ГРАНЬ МЕЖДУ ДИЗАЙНОМ И ИСКУССТВОМ В ТВОРЧЕСТВЕ ИССЕЙ МИЯКЕ

Гаспарян Э.Т., гр. ИКК-221

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Предметом настоящего исследования служит творчество дизайнера Иссей Мияке. Оно представляет собой попытку дать комплексный анализ творческого пути известного кутюрье. В качестве цели исследования авторы выдвигают анализ путей творческого становления основателя модного дома Иссея Мияке. Авторами был проведен литературно-аналитический обзор трудов, посвященных данной теме; проанализированы пути становления Иссей Мияке; определены основные черты художественного почерка модельера; выявлены принципы формирования персонального стиля; В процессе исследования были использованы следующие методы: литературно-аналитический метод, необходимый для уточнения отдельных фактов и обобщения информации из литературных источников, анализ полученных сведений, необходимый для логичности, достоверности и актуальности исследуемой информации.

Концепцией Мияке стала попытка соединить традиционную японскую одежду с западными тенденциями моды. Плюс к этому Issey Miyake привлекал к показам манекенщиц, представляющих разные этнические группы, что для того времени вовсе не было привычным фактом. Философия моды Мияке давала возможность каждому проявить себя, поэтому его модели называли «одежды будущего». В разложенном виде его модели часто превращались в простой квадрат, круг или прямоугольник. Такая одежда создавала ощущение свободы и комфорта, подходила всем независимо от фигур. Именно во время первых экспериментов в области моды Мияке увлекся философией, которая впоследствии легла в основу большей части его творческого процесса. Принцип «One Piece of Cloth» («Кусок ткани») основан на связи между телом человека и самой тканью, которая начиналась от создания одной нити и до готового предмета одежды.

Новаторской для того времени была идея Иссея Мияке о том, что костюм – не униформа, не предмет престижа, не знак социального статуса или имиджа, а способ доставить себе и другим удовольствие. Японская мода сродни науке и философии – это поиск выражения сущности человека. И в то же время в ней всегда есть юмор – от сдержанной улыбки над стереотипами до шумного веселья.

После рассмотрения и анализа результатов исследования мы приходим к выводу о том, Иссей Мияке тонко чувствует грань между дизайном и искусством. Его одежда имеет мало отношения к моде – он не следовал никаким тенденциям. Это – настоящая «футуристическая одежда» для тех, кто не хочет быть «рабом моды». В этом ему помогли его фирменный и узнаваемый стиль, новаторство и собственный яркий имидж.

КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛУИ ФЕРО И ДОМА МОДЫ «LOUIS FÉRAUD»

Шведкова У.Р., гр. ИКК-121

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

В возрасте 23 лет Луи Ферио встал на путь искусства, начав заниматься живописью. Существует две версии, как художник пришёл в мир моды и костюма. Первая заключается в том, что, будучи живописцем он продавал свои картины и один из клиентов, что занимался текстилем, предложил попробовать придумать различные узоры для тканей. Вторая же звучит так, что к моде живописца склонила именно его жена Зизи Ферио, и что совместным решением было открыть небольшой бутик в Каннах.

В 1950 г. был основан модный дом в Каннах. Он был назван «Maison de Couture», позже переименованный в «Louis Féraud». Первый показ состоялся в 1958 г., где модельера заметил американский дизайнер Олег Кассини и предложил сотрудничество. Геометрические принты, вышивка, яркие детали и цвета запомнились публике. После 1950-х гг. художник-модельер он создавал одежду для звёзд Франции, например, для Бриджит Бардо. Луи часто создавал образы для фильмов. Одежда отличалась своей женственностью и интересным сочетанием разных стилей и фактур. Именно Луи прибегал к экзотическим вариантам в своем творчестве. К примеру, искусная вышивка и преобладание латиноамериканских мотивов.

В 1995 г. Ферио получил Орден Почетного Легиона, но уже в 1996 г. отошел от дел, и передал главенство над модным домом своей дочери. Иван Миспелер – дизайнер модного дома Ферио, по его словам, хотел продолжить традиции, а именно: «слегка фривольный стиль одежды, люкс, который не воспринимается слишком серьезно, который не драматизируется».

Костюмы Ферио отличала яркая графика, возвышенная простота и элегантность черно-белых сочетаний. Универсализм и экзотика, простые цветовые решения и разнообразие красок, в которых откликалось и пристрастие творца к живописи, что именно и являлось отличительными чертами модельера.

ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ ДОМА МОДЫ КРИСТОБАЛЯ БАЛЕНСИАГА

Ващенко Т.П., гр. ИКК-120

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Испанский модельер Кристобаль Баленсиага, родился в 1895 г. Сложное детство мальчика, вынудило его работать вместе с матерью в швейной мастерской. По легенде, в родной город Кристобаля приехала знатная маркиза, которая разглядела в мальчике огромный потенциал и стала его покровительницей на долгие годы.

Путь модельера состоял из большого количества взлетов и падений, тем не менее Кристобаль сумел добиться статуса культового модельера, которым восхищались и другие модные дома. Когда в 1968 г. в мир моды пришел выпуск одежды «прет-а-порте», Кристобаль заявил, что завершает свою карьеру, так как был уверен, что искусство может являться таковым, только когда оно существует в единичном экземпляре.

Умер великий кутюрье в 1972 г., оставив за собой большой след в истории развития высокой моды.

В 1986 г. «Balenciaga» выкупают, бренду удаётся снова встать на ноги только в 1997 г., когда на пост креативного директора приходит французский дизайнер Николя Жескьер. Молодой дизайнер не только сумел вернуть известность времён его основателя, но и с этим сумел сохранить самобытность бренда. Но излишняя консервативность не даёт дизайнеру успевать за модными трендами и в 2012 г. Николя Жескьер покидает Balenciaga. После на пост креативного директора назначают 28-летнего американца Александра Вэнга, который прославился своими оверсайз футболками, сделанными в уличном стиле. Он упорно черпал вдохновение в архивах Кристобаля Баленсиаги, создавая новые ни на что не похожие образы.

В 2015 г. Александр Вэнг покидает Balenciaga, для того чтобы сосредоточиться на собственном бренде. Место креативного директора занимает Демна Гвасалия, он окончательно увел дом в сторону уличной культуры. Демну можно назвать гениальным бизнесменом, так как то, что он делает имеет невероятный коммерческий успех. Он вывел уродство в тренды, заставив людей полюбить оверсайз и многослойность. Таким образом, Демна сделал Balenciaga максимально носибельным и повседневным.

Сравнивая Кристобаля с его приемниками, нужно ещё раз отметить, что Баленсиага никогда не преследовал цель наживы, он был деятелем искусства, и ему посветил всю свою жизнь. Сейчас же бренд превратился в коммерческий проект. Но, несмотря на это, Гвасалия провёл полную реформу модной идеи. За короткое время он достиг того, чего многие не

могли добиться десятилетиями. Именно поэтому Демна такой же революционер, каким когда-то и был Баленсиага.

VIRGIL ABLON – АФРОАМЕРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО КАК ДВИГАТЕЛЬ МОДЫ

Глебов В.Д., гр. ИКК-121

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

В 2006 году американский модельер Вирджил Абло проходит стажировку в FENDI, где знакомится с Канье Вестом. На тот момент Канье только набирал популярность, как самостоятельная творческая единица, а не битмейкер главных звезд жанра «хип-хоп» с конца девяностых и начала нулевых годов. Во время их обучения он выпустит альбом «Graduation», ставший абсолютной хип-хоп классикой и чуть ли не главным альбомом нулевых. Важно понимать, что успех этого альбома полностью изменил подход к образу артиста, на смену люксовым брендам пришел высокий стрит фэшн, что сильно отразилось на дальнейшем творческом пути Вирджила. В 2009 году получив должность креативного директора Donda, Абло стал заниматься концертным мерчандайзингом и работать над шоу музыканта, а в 2012 году, набравшись опыта, ушел в свободное плавание и начал карьеру полноценного дизайнера. Первая попытка Абло – основать модный бренд «Pyrex Vision», стритвир-бутик, который дизайнер открыл в 2012 году. Бренд был невероятно успешен, его носили рэперы первого эшелона и все заинтересованные этой культурой люди, но вскоре этот проект закрылся из-за проблем с авторскими правами. Уже через год Вирджил запускает бренд «Off-White», претендующий на нишу высокой моды. Off-White возымел огромный успех. Отличительные черты в дизайне и политике бренда, направленные на расширение через соц. сети. Другим важным фактором политики бренда была направленность на коллаборации. Самым важным сотрудничеством стала работа с NIKE. Совместная коллекция кроссовок 2017 года «The Ten» перевернула мир сникериндустрии. Теперь кроссовки и классика не моветон, а главный тренд и по сей день. В 2018 году Вирджил Абло становится главным директором мужской линии одежды Louis Vuitton. Дизайнеру удалось освежить и осовременить Louis Vuitton, не теряя его ключевых кодов. Аксессуары заимствовали и повторяли главные элементы уличной моды. Вирджил переосмыслил наследие бренда и взял курс на масс-маркет. Его вклад в индустрию навсегда изменили восприятие моды для улицы (стритвир) в широких кругах.

После анализа результатов исследования мы приходим к выводу о том, что на Виджила Абло большое влияние оказало сотрудничество с Канье Вестом, его музыкальный опыт и влияние рэп культуры на моду.

Основными приемами модельера стало использование отличительных черт бренда в дизайне, крупные принты и уличные образы, эклектично сочетаемые с вещами премиум класса. А главным приемом по продвижению коллекций был курс на коллаборации и продвижение в соцсетях для привлечения молодежной аудитории.

ОПТИМИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДОМА «MIKIMOTO»

Кирдей А.А., гр. ИКЮ-221

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Стили «Ар-Деко» и «Ар-Нуво» нередко путают между собой, но в чем все-таки разница? Ар-нуво (Art Nouveau) – иными словами модерн. Ювелиры эпохи Ар Нуво вдохновлялись наблюдением за природой и этническими мотивами. Ар-деко (art déco) относится к эстетике визуального и декоративного искусства в период между двумя мировыми войнами. Музой ювелиров периода «Ар-Деко» стала технократия. Это и определило черты украшений ар-деко – геометрические формы, прямые углы и линии, окружности и «поля» открытого, «типографического» цвета.

Микимото Кокити – основатель всемирно известного японского бренда ювелирных изделий с использованием жемчуга. История бренда началась еще в далеком 1893 году, когда Кокити Микимото вывел первую искусственную жемчужину. Спустя три года Микимото получил патент на изобретение и основал компанию на острове Оджима в Японии. Сегодня Mikimoto – целая империя с научными лабораториями и фермами, где выращивают жемчуг разных сортов.

The Japanese Sense of Beauty («Японское чувство прекрасного»). Украшения из жемчуга и драгоценных камней представляют собой японское видение и понимание красоты. Дизайн украшений из коллекции вдохновлен элементами ландшафта и цветами Японии, а также разными видами японского изобразительного искусства.

В 1937 г. Mikimoto участвовал во Всемирной выставке в Париже, где представил платиновую пряжку для пояса кимоно Yaguruma. Yaguruma – это многофункциональное украшение, которое можно использовать 12 способами. Свое 125-летие бренд Mikimoto отмечает новыми изделиями высокого ювелирного искусства. Юбилейная коллекция Yaguruma 2018 воплощает в себе осовремененный и обновленный дизайн, взятый за основу с клипсы 1937 года.

Основатель дома Микимото Кокити сыграл важную роль в ювелирном искусстве, разработав способ, позволяющий выращивать жемчуг в искусственных условиях. Ювелирный дом Mikimoto имеет огромную историю, длинную больше столетия. Это значит, что творчество

дома Mikimoto прямо влияло на формирование и продвижение таких стилей, как «Ар-Нуво» и «Ар-Деко» и оптимизировало процесс проектирования ювелирных изделий.

ОТОБРАЖЕНИЕ ОБРАЗОВ СЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ В ГРАФИКЕ КОСТЮМА

Михеева А.С., гр. ИКК-118тр

Научный руководитель доц. Заболотская Е.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Современная графика уникальна и удивительна в своих разнообразных стилях и направлениях. Часто художники-модельеры в своих работах обращаются к фэнтезийным, сказочным образам, как к источнику вдохновения. Однако далеко не все изучают мифы и легенды того или иного фольклора для создания декоративной, рекламной и монументальной графики в теоретическом и практическом смысле.

Данная тема является актуальной в связи с непростой ситуацией в мире. Пандемии, кризисы, экономические и политические проблемы, безусловно, усложняют жизнь каждого человека, однако вместе с тем глобальные проблемы сближают людей, помогая вспомнить историю своих предков и страны, традиции и обычаи, что вытекает в переосмысление «старого» в новом ключе, используя изобразительное искусство.

Людей всегда привлекала мистика: волшебные образы темных и светлых персонажей фольклора, которые одновременно манят и пугают. Именно сказочные персонажи вызывают у человека больше всего эмоций, поскольку они нереальны, не существуют, а люди любят загадки. Таким образом, целью работы является обоснование актуальности образов славянской мифологии в современной графике.

Славянская мифология и ее бестиарий полон всевозможных персонажей – антагонисты и протагонисты, доброе и злое. У каждого есть свой образный характер, который можно визуально выразить через пластику линий и фактуру пятна. Так, например, темных персонажей чаще всего изображают ломаной пластикой, состоящей из острых, беспорядочных линий, символизирующих опасность, резкость и беспокойство. Светлые же персонажи показывают добро через мягкую и нежную пластику линий, имеющих четкость и спокойную геометричность. Однако, преимущество славянской мифологии, как источника графики в том, что в ней существует много неоднозначных и противоречивых образов, про которых нельзя сказать точно – зло это или добро. Данная реальность позволяет художнику обозначить обширное поле для творчества, соединяя в одном эскизе два настроения, что придает эскизу особую притягательность и динамичность.

Важно, что при использовании народных мифов и легенд в качестве источника вдохновения для графики, изучаются и осознаются базовые трактовки образа в фольклоре и истории определенного персонажа, благодаря чему может появиться не только уникальная графика, но и своеобразная авторско-историческая семиотика внутри эскиза. Обращение к славянской мифологии и её бестиарию может быть также успешно реализовано и в диджитал (3D) дизайне, декоративно-прикладном искусстве, оформлении интерьера и разработке концептуальных образов персонажей фильмов и игр.

МОТИВЫ РУССКОГО ИСКУССТВА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА КОСТЮМА

Литвина Т.А., гр. ИКК-118тр

Научный руководитель доц. Заболотская Е.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Светлые мифологические образы и мотивы пронизывают, пожалуй, всю русскую культуру. Они присутствуют во всех областях – от литературы до искусства создания костюма. Именно поэтому проблематика данной темы крайне интересна для исследования.

Актуальность данного предмета изучения заключается в растущем интересе потребителя к русской культуре, искусству, в частности, а также к мифологии и ее отражению в костюме.

Мифологические мотивы появились в период Древней Руси, как неотъемлемая часть русской культуры. Именно поэтому многие художники и дизайнеры возвращаются к ней снова и снова даже в наши дни. И чем больше они изучают данную тему, тем больше получается вычленил из нее новаторских и необычных идей и находок для своего творчества.

Целью данной работы является изучение светлых мифологических мотивов птиц в русской культуре и того, как данный источник вдохновения влияет на создание образа костюма. В исследовании были решены следующие поставленные задачи: исследование появления мифологических образов в русской культуре и их влияние на русский костюм в целом; определение различия светлых и темных мифологических образов, их сходства и различия; определение, насколько часто данный источник вдохновения используется в современной моде и насколько глубоко он исследуется; систематизация творческих работ дизайнеров, которые применяют светлые мифологические образы птиц при создании образа и формы костюма.

Предметом исследования в данной работе стал светлый мифический образ птицы Алконост. В русских и византийских средневековых легендах

Алконост – райская птица-дева бога солнца Хорса, приносящая счастье. Пение Алконоста настолько прекрасно, что услышавший его забывает обо всём на свете.

Выбором данной темы и данным исследованием хотелось обратить внимание, насколько широка, многогранна и интересна русская культура, мифология в частности. Она – необъятный простор для исследований, в процессе которых рождается множество различных форм вдохновения, способов интерпретации образов в современном стиле, но с большой историей.

ВЛИЯНИЕ СУБКУЛЬТУР ХИП-ХОПЕРОВ И РАЙТЕРОВ НА ФОРМИРОВАНИЕ МОЛОДЕЖНОГО КОСТЮМА УЛИЧНОГО СТИЛЯ

Костикова А.А., гр. ИКК-218

Научные руководители доц. Заболотская Е.А., ст.преп. Горелкина Т.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В современном мире моды на протяжении многих лет уличный стиль занимает устойчивую позицию и является одним из ведущих.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что субкультуры райтеров и хип-хоперов смогли внедрить в уличный стиль такие особенности костюма, как сочетание свободы комфорта и экстравагантности, а также отсутствие границ и отрицание заикленности на брендах, что является востребованным среди современной молодежи.

Целью данной работы является определение влияния костюма субкультур хип-хоперов и райтеров на формирование молодежного костюма уличного стиля. Задачи исследования состоят в изучении источников зарождения стиля костюма представителей субкультур хип-хоперов и райтеров, а также в анализе его формообразующих признаков.

В процессе работы был изучен источник зарождения стиля представителей субкультур хип-хоперов и райтеров – традиционный костюм западной Африки, который отличается свободным покроем, а также изобилием различных цветовых решений и орнаментов. Особое значение придавалось пестрым и ярким орнаментам, так как они являлись индивидуальным признаком каждого племени. Главными составляющими национального африканского костюма служили либо простые куски разной по цвету материи, либо шкуры разноцветных животных. Все атрибуты носили, как правило, с большим количеством аксессуаров из бус, костей и разных перьев.

При анализе формообразующих характеристик костюма хип-хоперов и райтеров были выявлены такие его признаки, как: прямоугольный силуэт, предпочтение джинсовой ткани и мешковатой одежды, а также объемные цепи. Данные субкультуры смогли повлиять на уличный стиль,

внедрив в него экстравагантные образы на основе базового спортивного костюма с применением приёма кастомизации и аксессуаров в виде масок-респираторов.

Часто используемый райтерами и хип-хоперами приём кастомизации все чаще применяется среди молодежи и даже представителей высокой моды более старшего поколения, что показывает востребованность такого приёма и его проекцию в будущее.

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ «НЕОВИНТАЖНЫЙ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ» В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

Медко М.В., гр. ИКК-117в

Научный руководитель доц. Заболотская Е.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Как такового стиля «неовинтажный деконструктивизм» нет в модной терминологии. Однако, данный стилистический образ начали использовать дизайнеры с 2016 года. Благодаря их коллекциям стала понятна суть модного направления – использование винтажного кроя и силуэта с применением деконструктивных приемов.

В настоящее время стерты четкие границы стилистических направлений, они переплетаются между собой, образуя новые сочетания, как в полноценном образе, так и в самой единице одежды. Актуальность тематики заключается не только в тренде современности – использовании двух и более модных направлений в одном образе, но и в цикличности моды на данном этапе ее временного развития.

Цель работы состоит в изучении стилевых направлений «неовинтаж» и «деконструктивизм», и, как следствие, определение стилевых особенностей модного направления «неовинтажный деконструктивизм» через исследование коллекций дизайнеров, работающих в данном стилевом образе.

В результате подробного изучения данных стилевых направлений было выявлено, что «неовинтаж» является разновидностью стиля «винтаж», и подразумевает основу кроя одежды прошлых эпох с использованием современных тканей, фурнитуры и способов обработки материалов.

Сутью стиля «деконструктивизи» является тотальное преобразование взгляда на одежду через нестандартное формообразование. Отличительными особенностями стиля являются асимметрия, наружные швы, разрушение и выделение формы, трансформация, многослойность, соединение нескольких вещей в одну, разрезные детали, раздробленность формы.

Изучение брендов Peter Do, Proenza Schouler и Alexander McQueen, работающих в данном стиле, позволило собрать большой объем информации о преобладающем ассортименте, аксессуарах и тканях, характерных для стиля «неовинтажный деконструктивизм».

Особенностью данного стилевого направления являются: многослойность, асимметричность, деконструктивность элементов, сочетание разных фактур тканей. Ведущими силуэтами являются оверсайз, прямой, приталенный и асимметричный. Преобладающим ассортиментным рядом в верхних плечевых изделиях можно обозначить пальто, тренч, пиджак и жакет. В нижнем слое плечевых изделий в основном – рубашки, блузки, водолазки и трикотажные топы. В поясных изделиях часто используются корсетные изделия различной длины, прямые, расширенные и асимметричные брюки со стрелками, юбки и платья, преимущественно прямого, расширенного, зауженного и асимметричного кроя. Преобладающими аксессуарами служат съемные воротники, перчатки различной длины и съемные рукава.

Таким образом, совокупность современной интерпретации кроя разных эпох с деконструктивными приемами позволяет получить уникальное формообразование моделей одежды, что несомненно, является преимуществом. Также, за счет пика тренда на винтажный крой в 2020 году и деконструктивный крой в 2021 году, данное стилевое направление является актуальным и востребованным среди множества дизайнеров. Также, учитывая цикличности моды, данное стилевое направление будет актуально еще долгое время.

ТЕНДЕНЦИИ В ДЕКОРИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА СТИЛЯ «СТИМПАНК»

Гасоян Л.В., гр. ИКК-218

Научные руководители доц. Заболотская Е.А., ст.преп. Горелкина Т.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

«Стимпанк», как субкультура, развился совсем недавно, но уже стал неотъемлемой частью современной моды и играет значительную роль в ее развитии.

На сегодняшний день в костюме актуальны различные виды декорирования – от вышивки до перфорации. Во многих случаях декорирование берет свое начало уже у существующих стилей, совмещая и исключая определенные признаки. С помощью декорирования у костюма появляется новый облик – более лаконичный и целостный, что является главной задачей модельеров и дизайнеров.

Целью данной работы являлось выявление тенденций в декорировании современного костюма стиля «стимпанк», а задачами – анализ последних тенденций декорирования в модном костюме и

прогнозирование будущих возможных направлений развития этой тематики.

В результате исследования были выявлены особенности стиля «стимпанк», а также источники его вдохновения. Декорированию данного стиля присущи такие черты, как: чрезмерная детализация в виде мелких металлических элементов по всему костюму, использование множество вспомогательных кожаных изделий – поясов и корсетов, а также сетчатых, кружевных материалов и шнуровки. В настоящее время такие дизайнеры, как Alexander McQueen и Louis Vuitton часто используют в своих коллекциях выше перечисленные детали, что можно проследить в коллекциях Alexander McQueen SPRING 2022 READY-TO-WEAR, Alexander McQueen RESORT 2019, Louis Vuitton SPRING 2022 READY-TO-WEAR.

Таким образом, было отмечено, что «стимпанковское» декорирование все чаще появляется на показах мод, при этом получая некую модификацию, подстраиваясь и изменяясь под современный облик носителя. Это показывает востребованность такого декорирования, а также его возможность перестраиваться под существующие стандарты.

СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВИКТОРИАНСКОГО КОСТЮМА В АНДЕГРАУНДНОЙ СУБКУЛЬТУРЕ

Усманова А.А., гр. ИКК-219

Научные руководители преп. Гусова Д.Т., ст. преп. Джанибемян В.В.

Кафедра Искусства костюмы и моды

Костюмы ушедших времен всегда интересовали и вдохновляли людей элитарного искусства. Модельеры не стремятся слепо копировать готовые образы Викторианской эпохи, однако многие детали одежды оказываются актуальными и в наши дни. Не только «элита» обращает данному направлению внимание. Актуальность исследования обусловлена выявлением причины сохранения данного стиля в «первых рядах» выбора одежды для сцены. Целью работы является изучение способов интерпретации костюма викторианского стиля андеграундной субкультурой.

Наиболее ярким примером является феномен вог-культуры. Она вдохновлена высокой модой, в частности журналом Vogue. Копируя позы и ритмично сменяя их без музыки, предшественники вог направления положили начало танцевальной культуры. Проанализировав базовый стиль вог культуры, я обнаружила сходство многих элементов из викторианского стиля: корсет, объемные рукава и высокие воротники, а также декоративное составляющее. Представители вог культуры адаптировали элементы костюма 19 века с учетом своих потребностей в современных

материалах. Как и в моде того времени, в образе танцора ценится тонкая талия. В ушедшую эпоху корсет в основном изготавливался из сатина или бархата и был длинным по фасону. Вог направление основывается на движениях, поэтому в процессе создания используются более тянущиеся материалы, такие, как стрейч-кожа, атлас и велюр. Новшеством являются корсеты, напечатанные на 3d-принтере.

В 1830-е годы размеры рукавов у дамских платьев достигали гротескных объемов. Например, рукава «живо» могли быть до полутора метров в диаметре. На смену «живо» пришли рукава «бишоп» – узкие у плеч, сильно расширяющиеся в районе локтя, а затем снова сужающиеся у запястья. Танцоры предпочитают поддерживать традицию, сохранив фасон и материал: хлопок, фатин, тафта.

Воланы, оборки, ручная вышивка и викторианские аксессуары будут актуальны всегда. Каждая из деталей выполняет декоративную и репрезентативную функцию. Наличие вычурных деталей в костюме демонстрирует индивидуальность, что является его самопрезентацией.

Вог-культура порождена модой и не отделима от неё, что проявляется в театрализованных костюмах, зачастую вдохновленных викторианским стилем. Они модернизировали формы и обновили материалы, сохранив эстетику стиля. На основе данного эксперимента был разработан анализ сравнительно-сопоставительного характера элементов костюма 19 века и его актуальность в танцевальной культуре, полную применимость.

ЯПОНСКИЙ СТИЛЬ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Белицер Е.А., гр. ИКК-219

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Активное распространение японского стиля с конца XX века и его влияние на западную культуру и моду побуждает исследовать феномен японского дизайна и его значение в рамках современного дизайна одежды. Удобство, практичность, естественность, акцент на натуральных материалах – то общее, что привнесли японские модельеры за небольшой период становления в моде.

Актуальность данного исследования заключается в необходимости изучить взаимосвязь прошлого и настоящего, чтобы выявить основные особенности, сформировавшие этот стиль, поскольку Япония – это страна, сохранившая свои традиции, эстетику и мировоззрение практически неизменными. Целью данного исследования была поставлена систематизация основных принципов, формирующих японский стиль, чтобы использовать эту информацию при создании коллекции в японском стиле. Для достижения цели были поставлены следующие задачи: выявить

характерные особенности японского стиля; исследовать трансформацию традиционного японского костюма и его элементов; изучить особенности построения и кроя кимоно, как японского национального костюма; проанализировать, как изменились принципы кроя японского костюма в современности; проследить развитие японского дизайна в современности, и его влияние на мировую модную индустрию.

Самым увлекательным в японском стиле является гармоничное сочетание традиции и современности. В нем нет жестких противоречий, и у каждого предмета одежды, цвета и орнамента у японцев есть свое определенное место и значение. Ничто не появилось и не используется просто так. Каноны древности, которые актуальны до сих пор, оказали огромное влияние на формирование того японского стиля, который мы знаем сейчас.

Главным результатом исследования стала систематизация основных черт японского стиля. Результаты исследования были распределены по четырем основным блокам: силуэт, крой, цвет, орнамент. В силуэте были выделены объем, свобода, многослойность, акцент на талии. В крое – деконструкция, покатые плечи, свобода, расширение рукава. Для цвета и орнамента выявлено, что они регулируются гармонией и следованием японской семиотике. Главным украшением выступают природные мотивы, вдохновленные японской живописью, и цветочный принт.

Система этих отличительных особенностей стала основой для создания серии эскизов коллекции одежды в японском стиле.

ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС КОСТЮМА В СИСТЕМЕ АРХЕТИПОВ КАРТ ТАРО

Астапова А.О., гр. ИКК-219

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Сложно представить, что психология, наука, изучающая процессы психической деятельности, может быть связана с изотерическими символами и смыслами. А особенно с теорией архетипов Юнга, но именно он предположил, что они могут быть найдены свое отражение в древних символических системах, таких как карты Таро. Приверженцы школы Юнга связывают 22 главных аркана таро с ключевыми архетипами. Например, карта «Шут» – ребенок, «Император» – отец, «Повешенный» – жертва и так далее. Пользуясь информацией, заложенной в таро, психологи могут увидеть действующий архетип в человеке. Карты для психолога служат помощником в углублении в бессознательное, и вывод в сознание скрытых смыслов души человека.

Важно заметить, что таролог и психолог пользуются колодой по-разному. Таролог использует значение каждой карты, а психолог часто

может опираться на визуальное содержание, а, именно, на костюм и атрибуты каждого из героев. Но сможет ли человек, смотря на отдельную карту, интуитивно понять ее содержание и архетип, спрятанный в ней? Это актуальный на сегодняшний день вопрос, потому что каждому человеку важно познать себя и увидеть свое скрытое. В 1911 году Уэйт вместе с художницей Памелой Смит создал общеизвестную колоду Таро. В колоде каждая карта содержит в себе уникального героя и рисунок, но первое, что их объединяет это цвета. Чаще всего мы видим такие: белый, красный, голубой, желтый и черный. Цвета плавно переходят и отдают частички себя каждой карте, так «Маг» передает свою энергию и мощь в красном плаще «Императору», свою интуицию и искренность в белом цвете он отдает «Силе».

В ходе подробного исследования знаково-символического комплекса костюмов персонажей колоды Таро Уэйта был сделан вывод, что самый важный семантический элемент в одежде представляет цвет. Дальнейшее сравнение Таро Уэйта и колоды иллюстратора Федора Павлова, стало понятно, что проработка деталей костюма, их форма и стилизация играет важнейшую роль для современного автора. Он использует сложные фасоны, прорабатывает орнамент костюма, придавая ему все больше и больше смысла. Одежда персонажей несет огромный смысл и связывает воедино всю колоду. Используя внимательность, подмечая символы, которыми наполнены карты, мы сможем описать значение карты, не пользуясь источниками информации. Информацию, полученную в ходе исследования можно использовать для создания собственной колоды карт, а на ее основе коллекцию костюмов. Она будет основана на тщательном изучении всех символов и знаков, изображаемых на картах Таро.

СОЗДАНИЕ НОВОЙ ФАКТУРЫ ТКАНИ ПОСРЕДСТВОМ ВЫШИВКИ

Комаров Н.И., гр. ИКК-117в

Научный руководитель ст.преп. Горелкина Т.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Целью данной работы явился сравнительный анализ ручной и машинной вышивки, а задачами – принципы создания новой фактуры ткани посредством машинной вышивки.

История происхождения вышивки датируется 5 веком до н.э. Первые образцы вышивки были найдены в древнем Китае и древнем Египте. В Южной Америке можно увидеть уникальные образцы вышивки 7 века до н.э. народа Паракас, которые удивительно напоминали и повторяли застил современной машинной вышивки.

Во времена культуры Паракас уже существовал довольно развитый тип ручного ткацкого станка, на котором изготавливалась основная ткань полотняного переплетения. На ней впоследствии делали вышивку.

После получения основной ткани, которая отвечала критериям прочности, переходили к вышивке. Для вышивки применяли окрашенные нитки из шерсти разной толщины, которыми добиться результата гораздо легче, чем пряжей из хлопка либо шелка. Из вышивальных швов наиболее употребительным был стебельчатый. Им прокладывали контуры, а затем контур заполнялся застилом. Разные направления застилов создавали визуальный объем в вышивке. Процесс создания ручной вышивки достаточно трудоёмкий.

В 1829 г. французский изобретатель Joshua Neilmann изготовил первую ручную машину для вышивания гладью, машина была слишком большой, требовала много затрат на обслуживание и большого успеха не имела. В дальнейшем машины претерпевали изменения, появились векторные программы для создания дизайнов.

Таким образом, появление вышивальных машин и машинной вышивки сделало более доступным данное искусство для покупателей. Нанесение машинной вышивки на ткань визуально сразу возвышает изделие, появляется фактура ткани, изделие становится уникальным. Но при этом, сама процедура выполнения вышивки не требует тех больших усилий, которые затрачивались до изобретения вышивального оборудования.

При изучении истории вышивки можно сделать вывод, что все исторические приемы создания фактуры на ткани используются и в настоящее время. Они претерпели изменения, стали автоматизированными – но сама идея осталась неизменной.

МУЖСКОЙ КОСТЮМ В ЭКОСИСТЕМЕ БУДУЩЕГО

Калистый Я.А., гр. ИКК-120

Научный руководитель ст.преп. Горелкина Т.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Целью работы является анализ воздействия урбанизации новых городов на формообразование в костюме; задачами – выявление факторов, влияющих на изменение формы классического мужского костюма в экосистеме будущего.

Город будущего определяется следующими факторами: место положения, среда обитания человека, одежда. Идеальные города будущего, это интересная архитектура, возобновляемое электричество, скоростной транспорт, и множество растений. Но город – это не только экосистема, еще есть человек и сфера его обитания.

Большую часть жизни человека занимает работа. Уже наблюдается сдвиг в определении работы: теперь это задача, которую нужно выполнить, а не место, куда необходимо приходиться. Производительность больше не измеряется сидением за письменным столом. Одежда на протяжении многих лет бесконечно развивалась в ответ на события, происходящие в тот или иной отрезок времени. Развитие технологий также оказывали влияние на индустрию моды и преобладание тех или иных форм костюма.

Непосредственное влияние на формообразование оказывает архитектурный стиль городской агломерации, в которую интегрируется человек; сфера деятельности и предметное наполнение пространства, в котором он пребывает большую часть времени; бытовое окружение в свободное время.

Если рассматривать эволюцию мужского костюма в двадцатом веке, то можно выявить изменения некоторых конструктивных параметров, но классическая форма самого костюма сохранилась неизменной. Исходя из этого, можно предположить, что будущее столетие если не сохранит в точности классические формы, то оставит узнаваемым сам образ костюма в соответствии с функциями, которые он призван выполнять: представительские, торжественные, корпоративные и т.д. Таким образом, форма, которая определяет время, сама определяется временем – технологиями будущего. Наибольшее влияние окажут архитектурные формы нового города и материалы, которые будут преобладать. Но личность человека будущего, его взгляды, идеалы, стремления будут являться доминирующими в костюме грядущих времён.

СИМВОЛИЗМ ЦВЕТА

В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХЮЛИИ ОЗДЕМИР

Чаплюк Н.А., гр. МАГ-ИК-620

Научный руководитель доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Цветовая палитра, основываясь на эмоциях художника, определяет настроение художественного произведения, помогая раскрыть смысл, основную идею нарисованного, создать визуальную гармонию. Наглядным примером, демонстрирующим символизм цвета, являются художественные произведения турецкой художницы-иллюстратора Хюлии Оздемир (Hülya Özdemir). Она называет себя «охотницей за цветом». Используя как сеть свое воображение, она собирает цветовые палитры для новых произведений, вкладывая в каждый цвет индивидуальную символику, помогающую раскрыть характер и настроение героя картины. Стиль художественных произведений Хюлии Оздемир – это смесь чувственности и цветовой гармонии.

В работах художницы представлен собирательный образ женщины. Хюлия Оздемир показывает ее мягкой и женственной, в то же время сильной и независимой – с прямым, ярким, уверенным взглядом. Цвет в работах художницы приобретает особенное значение, так как она использует его символический смысл, экспериментируя с колоритом. Например, использование бирюзового цвета (цвет освобождения, достижения победы) как бы представляет возможность героине выразить свои чувства и мысли, справиться со всеми переживаниями (кодируемыми черным цветом). Применение пурпурного цвета (цвета древнего символа власти) позволяет отобразить царственность его обладательницы. Символ жизни – зеленый ассоциируется с природным началом, возрождением. Синий цвет несет в себе смысл бесконечности, спокойствия, глубины. Присутствующий в работах желтый цвет несет в себе оптимизм, раскрепощение и радость. Оранжевый цвет, который можно увидеть во многих работах Хюлии Оздемир, отражает неиссякаемую энергию и просветление. Волосы женщин она рисует черным цветом (символ страдания и отчаяния) или красным (символ уверенности, энергии, однако, вполне вероятно, «кодирующим» сигналы опасности и боли). Таким образом, художница показывает зрителю, с каким грузом проблем приходится сталкиваться женщине в современном мире.

Образная сила цветовых сочетаний заключается в связях используемых в художественном произведении цветов между собой, в подчинении цветового решения всей образной структуре картины, а цветовые символы гармонизируют внешний, отображаемый мир с внутренним, воображаемым миром художника.

ЗНАЧЕНИЕ ОРНАМЕНТА В РУССКОМ КОСТЮМЕ И ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Корнилова И.Д., гр. ИКК-19

Научный руководитель доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

По народному костюму мы можем узнать многое об истории, культуре, традициях и искусстве народа, и всё это благодаря узору, наносающемуся на одежду.

Старинный орнамент представляет собой систему знаков, которая складывается в своеобразный язык, известный людям с далеких времен. Ещё в начале XIX века вышивальщицы помнили смысловое значение узоров. Чаще всего в русских вышивках применялся линейно-геометрический орнамент.

Для древних людей орнамент также нес в себе магический смысл. В большей степени орнаментальная символика была на рубахах, сорочках, поневах, передниках, поясах и полотенцах. В первую очередь одежда

должна была защищать своего владельца, как в прямом смысле, так и в ритуальном понимании, поэтому место нанесения узора играло большое значение.

Так, например, раньше люди проводили магические ритуалы очищения водой. В обряд входило вытирание лица, утром вытирали нижним концом, где ромбы создавали композиция восхода, вечером – верхним концом, где композиция была зеркальная и обозначала закат.

Каждый элемент традиционного костюма имел своё сакральное значение: квадраты или прямоугольники обозначали засеянное поле; круг с перекрещенными линиями или крестом – символ солнца; животные притягивали изобилие и благополучие; птицы считались изображением семейного единства и т.д. Цвета в костюмах тоже имели важное значение, так черный и белый цвета символизировали добрые и враждебные силы, цветом человеческой жизни был красный.

Славянский стиль по сей день остаётся популярным в этническом направлении одежды. Народная одежда является объектом изучения учёных и работников музеев, театров и источником вдохновения для современных кутюрье. Современные дизайнеры работают не только над изменением формы, интерпретацией узоров, но также и над инновационными методами, такими как цифровая печать принтов, создание новых декоративных тканей и т.д. Но в наши дни расположение принта не играет особой роли, так и древний символический смысл орнамента теряет свою значимость и становится больше декоративным элементом.

ДЕКОР КОСТЮМА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Наугольных Н.С., гр. ИКК-120

Научный руководитель доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Декор костюма – это художественная система, совокупность украшающих его элементов, не имеющих утилитарного назначения.

Во все времена декор костюма оставался важной его составляющей: эстетической, смысловой, формообразующей. Декор помогает создавать желаемый образ, способствует гармонизации костюма.

Цель моей работы состоит в сопоставлении основного смысла использования декора в народном и современном костюме, поиске главных сходств и различий.

Изначально отделка в народном костюме была связана с глубокой системой сакральных понятий, созданных и хорошо считываемых представителями социальной общности. Основопологающей особенностью общества того времени является полная осознанность использования декора как творцом, так и потребителем.

В настоящее время отделка костюма, в основном, нацелена на придание ему большей индивидуальности, узнаваемости, что характерно для растущей утилитарности одежды.

С течением времени смысловой фокус декора одежды сместился с социальных критериев на интересы и ценности индивидуума. Вместе с растущей индивидуальностью личности возрастает и выбор декора одежды.

Также немаловажным отличием использования декора сегодня от его исторических аналогов является, в большей, чем ранее, степени, желание самовыражения, творческий поиск. Для этого современные авторы используют принципиально новые материалы, а старым находят неожиданное применение. Активно создаются и продвигаются ранее не используемые фактуры.

На сегодняшний день в большинстве своем декорирование одежды производится машинным способом. Тем самым, за счет своей редкости и уникальности, ручной труд при изготовлении декора становится особенно востребованным. Он приобретает вид эксклюзива, который позволить себе может не каждый. Помимо этого, декор, выполненный вручную, наиболее способствует самовыражению через индивидуализацию вещи.

Благодаря изменениям в сущности сегодняшней моды роль и характеристики декора во многом преобразились, однако основная композиционная и смысловая нагрузка остается прежней. Как и раньше, декор присутствует практически в каждой современной модели и является продолжением задумки автора и индивидуальности носителя.

СТИЛЬ БАРОККО В СОВРЕМЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ

Зарбаилова Ф.Г., гр. ИКК-219

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Стиль барокко зародился в 16-17 веках в Риме, Флоренции и Венеции. Этот роскошный стиль повлиял на архитектуру, литературу, музыку, живопись и на одежду. Костюм периода Барокко был аристократичным и театральным, его проектировали из дорогих и вычурных тканей, а крой одежды подчеркивал все прелести фигуры. Тема данного исследования актуальна так, как использование исторических элементов костюма в современных коллекциях дает возможность получить разнообразные формы, которые при совмещении с инновационными материалами создадут интересный результат.

В данной научной работе целью является создание экспериментальной коллекции в стиле Барокко. Задачи исследования: проанализировать историю формирования стиля Барокко, рассмотреть, как он прослеживается в современных коллекциях, выявить какие методы

можно использовать для создания одежды на основе костюма эпохи барокко. В результате исследования были выявлены характерные черты стиля Барокко, среди которых можно выделить ассиметричный и экстравагантный крой, обилие кружева, оборок и вышивки.

В мужской моде того периода наиболее интересным элементом костюма является жюстокор. Жюстокор – это элемент верхней одежды прилегающего силуэта и длиной до колена, сверху заужен и расширен к низу (форма песочных часов). В современной моде дизайнеры активно применяют в своих коллекциях исторические формы костюма периода барокко. Анализируя современные решения силуэтов и кроя, которые применяли дизайнеры стоит выделить: полоньез (это наряд, в котором обильно применяют рюши, кружево, складки и искусственные цветы), силуэт «перевернутый бокал» (сверху корсет, а снизу каркас с пышной и широкой юбкой).

В результате исследования экспериментальным путем были разработаны эскизы на основе метода деконструкции формы жюстокора периода барокко 16 века. Метод деконструкции включает в себя новый подход к моделированию одежды путем манипуляции формой и посадкой изделия на фигуре. На примере коллекции из 3 моделей можно посмотреть, как особенности жюстокора периода барокко преобразуются с помощью ассиметричного кроя, инверсии (швы и вытачки наружу, застежки в нетрадиционных местах, неровные края одежды). Нарушая традиционные формы периода барокко, но опираясь на их особенности, удалось создать уникальную и неповторимую коллекцию.

РУССКАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ РУБАХА И СОВРЕМЕННАЯ МОДА

Холкина М.В., гр. ИКК-219

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В данном исследовании речь идёт о русской крестьянской рубашке. Цель: анализ истории развития рубашки и ее влияния на современную моду. Основные задачи: обозначить функции рубашки и значение для русского человека в прошлом, а также определить, как она влияет на настоящее. Данная тема актуальна в современном мире, так как рубашка стала одной из основных составляющих базового гардероба, а многие дизайнеры и модельеры используют рубашки в своих коллекциях, видоизменяя и преобразуя их.

История рубашки уходит глубоко в древность, льняная рубашка существовала ещё 5 тыс. лет назад у древних египтян. Для русского народа рубашка была частью национального одеяния, неотъемлемой составляющей традиционных обрядов и обычаев. В традиционном русском костюме женская рубашка выполняла множество различных функций. Отдельное

внимание стоит уделить вышивкам и орнаментам, которые наносились на женские рубахи. Декоративные узоры отличались сложностью, многообразием форм и смыслов. Русская традиционная рубаха имеет свои конструктивные особенности, которые менялись и преображались с течением времени.

Весь ассортимент рубах, который мы видим в магазинах – это результат эволюции традиционной русской рубахи. Также русская крестьянская рубаха повлияла и на другие предметы гардероба. Так, к примеру, сейчас популярны минималистичные платья из хлопка, которые практически повторяют форму и крой крестьянской рубахи. Кроме того, обрели популярность куртки в рубашечном стиле.

Что касательно современности, то в сезоне весна-лето 2021 рубахи пользовались огромной популярностью. Дизайнеры активно использовали их в своих коллекциях. Так, Valentino комбинируют огромную розовую рубаху с кожаными шортами и обувью на плоском ходу, а Schiaparelli предлагают удлиненную белую модель с объёмными рукавами в сочетании с широкими брюками.

Итак, русская крестьянская рубаха оказала непосредственное влияние на современную моду, стала классикой. С течением времени этот предмет гардероба утратил своё магическое, сакральное значение, а орнаменты практически исчезли и перестали выполнять свои функции. Тем не менее рубаха остаётся актуальной и трендовой вещью. Многие дизайнеры используют в своих коллекциях данный предмет гардероба, при этом изменяя классический крой, чтобы создать что-то новое и необычное.

ИСТОРИЯ ПРИМЕНЕНИЯ НЕСТАНДАРТНЫХ МАТЕРИАЛОВ В ИНДУСТРИИ МОДЫ

Бедрицкая М.И., гр. МАГ-ИК-620

Проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Такие материалы как пластик, стекло, бумага, дерево и металл принято считать непригодными для создания одежды, и тем более одежды от кутюр. Однако еще в 1960-х годах такие модельеры как Эльза Сикапарелли, Андре Курреж, Пако Рабан, Пьер Карден, Имилио Пуччи и другие представляли множество изделий выполненных либо полностью, либо частично с использованием вышеуказанных материалов, тем самым полностью опровергнув это мнение. На сегодняшний день особенно популярным из них является пластик или целлулоид различной плотности. Он используется как в массмаркете (плащи, ветровки, украшения), так и в кутюрных коллекциях, в особенности у Iris Van Herpen. Стекло одним из первых применил Тьерри Мюглер в коллекциях Spring/Summer 1989 и Spring/Summer 1992. В исполнении модельера Зака Позена стекло было

представлено, в виде двух платьев-цветов, созданных для Met Gala 2019. Бумажные аксессуары впервые встречаются еще в 1800-х годах. В 1950-1960-е годы на пике моды оказываются бумажные платья, этому способствует Энди Уорхолл. Сейчас бумажные изделия часто используются для фотосъемок в рекламе и клипах. Дерево используется в костюме редко, однако Пако Рабан сделал несколько предметов одежды из этого материала, а в России существует студия «Любавушка» специализирующаяся на производстве платьев и аксессуаров ручной работы из кедра. Главным «металлистом» XX века конечно же был Пако Рабан представивший платья-кольчуги в своей коллекции 1966 года «12 платьев, сделанных из современных материалов, которые нельзя носить». Повторения данного феномена в XXI веке не произошло, но появилось множество материалов с эффектом металлик, имитирующих этот материал.

Многое из того, что не подготовленным зрителем воспринимается как новаторство и уникальность уже было открыто задолго до того, как он это увидел. Для того, чтобы действительно открыть инновационный и современный материал, нужно изучать этот вопрос в историческом контексте. Нужно изучать то, что уже было применено, чтобы не повторять предшественников. Всё нужно либо переосмыслить, как это делают современные модельеры, либо использовать такие материалы, которые еще никто не применял и быть первопроходцами, как это делала Эльза Скиапарелли и другие модельеры в XX веке. И только оглядываясь назад, модная индустрия сможет идти вперед, совершенствуясь и открывая множество нового для себя и других.

ОБРАЗНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОСТЮМА В ТРАДИЦИЯХ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

Давыдова Д.Э., гр. МАГ-ИК-620

Научный руководитель доц. Кравец Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Русская православная церковь (РПЦ) – самая крупная автокефальная поместная православная церковь в мире. Занимает пятое место в диптихе автокефальных православных церквей мира. Религиозно-правовым основанием своего устройства и деятельности полагает Священное Писание, а также Священное Предание. Последнее включает в себя каноны, авторизованные Церковью богослужебные тексты, творения святых отцов, жития Святых, а также обычаи Церкви.

Одеяния священнослужителей свидетельствуют об их сане и звании, выделяясь таким образом из среды мирских людей. Это соответствует понятию о Церкви как о царстве не от мира сего, а для священнослужителей является постоянным напоминанием того, что они

всегда, в любой ситуации должны быть достойны принятого ими от Бога высочайшего служения. Ношение рясы – значит внутреннее отречение от мирской суеты; мир и духовный покой в сердце.

Крой, орнамент и цвет в костюме священнослужителей имеют четкую символику и назначение. Так, например, параман (греч. добавление к мантии) – принадлежность облачения монаха малой схимы – небольшой четырехугольный плат с изображением Креста. Носится на теле под одеждой на четырех шнурах. Параман крестовидно обнимает плечи монаха и стягивает одежду под ним. Он напоминает иноку о взятом на себя благом учении Христа. Параманы бывают не только матерчатыми, но и металлическими, играя при этом роль своеобразных вериг (верёги – изделие, разного вида железные цепи, полосы, кольца, носившиеся христианскими аскетами на голом теле для смирения плоти).

Для верующих прихожан в РПЦ существуют рекомендации к внешнему виду для мужчин и женщин по отдельности, что повлияло на их образные особенности.

МАКРОТРЕНДЫ ДЕСЯТИЛЕТИЯ, РАСКРЫВАЮЩИЕ ТЕМУ ТЕЛЕСНОСТИ

Мирзоян Д.А., гр. МАГ-ИК-620

Научный руководитель проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Телесность – это продукт культурного развития и ориентир человека, который связывает личное (телесный образ, осознаваемый субъектом) и общественное (проявление образа тела в социокультурном пространстве).

Костюм является важнейшей частью современной культуры, который комбинирует, цитирует и деконструирует набор социальных проблем и коды культурного наследия.

Тема телесности в моде 21 века рассматривается в рамках макротренда на «Дайверсити» (от англ. Diversity – разнообразие) и «Инклюзивность». Эти понятия подразумевают разнообразие: различные расовая или этническая принадлежность, возраст, пол, религия, социально-экономическое положение, сексуальная ориентация, гендерная идентичность, психическое здоровье и т.п.

Можно выделить такие основные направления макротрендов в рамках «Дайверсити» и «Инклюзивность», как бодипозитив, феминизм, нормкор и агендерность.

Бодипозитив (body positive) – общественное движение, которое провозглашает концепцию права комфортно ощущать себя в собственном теле, право свободного самовыражения во внешнем виде, принятие своего и чужого тела независимо от физических особенностей, размера, пола, расы, особенностей внешнего вида. Становится протестом против

бодишейминга (от англ. body shaming – осуждение тела) и нездоровых стандартов красоты в обществе, целью движения выступает стремление адаптировать людей с проблемным телом и помочь им в принятии себя, изменить реакцию общества на них.

Феминизм в моде ассоциируется с именем креативного директора модного дома Dior – Марии Грация Кьюри – первой женщиной на должности, которую всегда возглавляли мужчины. Вместе с Марией Грацией в мир моды вошла феминистическая повестка, сменился образ женщины, которая одевается в Dior. Новыми героинями Dior стали молодые самодостаточные успешные девушки, одновременно дерзкие и женственные.

Агендерность или «гендерная флюидность», ярче всего выражается в работе Алессандро Микеле, креативного директора модного дома GUCCI. Сам Микеле говорит, что ничего не изобретал и лишь описывает реальность, не может ее игнорировать. Этот тренд отражает эстетику костюма «вне гендера».

Нормкóр (англ. normcore) – современная унисекс тенденция в моде, характеризующаяся выбором непритязательной одежды, стремлением выглядеть «обычно», «как все», не выделяться. Слово Normcore образовано в противовес слову hardcore (интенсивный, безжалостный). Говоря о нормкоре, стоит упомянуть Стива Джобса и его неизменные черные водолазки, Марка Цукерберга и его серые футболки, или же расслабленный минимализм в стиле Фиби Файло.

ЦВЕТОВОЕ ВЛИЯНИЕ ОДЕЖДЫ НА ВОСПРИЯТИЕ И ЭМОЦИИ ЧЕЛОВЕКА

Тарасенко Д.С., гр. МАГ-ИК-620

Научный руководитель проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с особенностями влияния цвета одежды на восприятие и эмоции человека. Понимание значения цвета в одежде приходит к человеку в раннем детстве – у любого малыша будут свои предпочтения: застенчивые люди не любят оранжевый, активные люди предпочитают яркие принты и сочные цвета. Действительно, важность цвета в гардеробе человека и его прямое влияние на психологию переоценить невозможно, и если кроха может лишь инстинктивно выражать свое удовольствие (или неудовольствие) определенным оттенком, то взрослые уже осознанно замечают влияние цвета на энергетический и эмоциональный потенциал, настроение и даже здоровье. Неудивительно, что созерцание разных цветов приводит к 1000 различным эмоциям. От того, насколько удачно подобраны цветовые сочетания, зависит не только настроение, но и самочувствие. Все цвета в

одежде имеют последствия для человеческого восприятия, как положительные, так и отрицательные. Цветовая гамма влияет на чувства любого человека.

Важный вывод, к которому давно пришли психологи: цвет одежды, выбранный человеком, отражает психологическую сущность личности, ее особенности и определяет (или объясняет) мотивы поведения и поступков. Эмоциональные реакции людей могут отличаться, но основные цвета спектра вызывают схожие ощущения (влияют одинаково). Поэтому выбор цвета для одежды – важная задача, которую нельзя решить, ориентируясь только на моду.

Часто желаемый цвет одежды прямо или косвенно навязывается традициями, общественным мнением, средствами массовой информации, рекламными кампаниями и модными подиумами. «Синий в тренде в этом сезоне!» – и многие, не задумываясь о том, что синий совсем не их цвет, покупают сезонный гардероб морского цвета, убивая собственную индивидуальность.

Общество, также вносит свой вклад в личное сознание, в то время как социальные стереотипы, сложившиеся с годами, часто оправдываются. Например, для деловых встреч, конференций, официальных мероприятий существует определенный цветовой дресс-код: темно-синие тона, серый и т.д. с небольшим декором, приемлемым для женщин, в виде блузок пастельных тонов.

Существует взаимосвязь между различными цветами и человеческим восприятием. Доказано, что любой цвет вызывает ассоциацию и различные реакции в подсознании человека. Цвет может отталкивать или привлекать человека, может вселять чувство спокойствия, умиротворения, а может беспокоить и беспокоить. В принципе, цветовые предпочтения большинства людей практически одинаковы и универсальны.

В заключение, я хотела бы сказать, что цвет является одним из наиболее фундаментальных и влиятельных аспектов модельеров. Выбор цвета является главным фактором человека, его особенностью. Правильный подбор цветовой гаммы для определенных мероприятий создаст комфортную атмосферу для вечера. Знание психологии восприятия цвета человеком позволит не только выстроить удачный гардероб и конкретные ансамбли для любой жизненной ситуации, но и использовать эти знания при установлении эмоционального контакта с другим человеком или достижении гармонии с самим собой.

СТАРТАП МОБИЛЬНОГО ПРИЛОЖЕНИЯ ДЛЯ ШВЕЙНОГО БИЗНЕСА

Мамонова М.В.

Научный руководитель доц. Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Российские дизайнеры одежды не перестают удивлять новыми интересными решениями при проектировании одежды, но главный критерий качественного костюма – идеальная посадка по фигуре. В свою очередь важным фактором влияющий на идеальную посадки по фигуре – это грамотное снятие мерок. На смену устаревшим инструкциям отраслевых стандартов с неудобными схемами и таблицами необходимо создать современное мобильное приложение по направлению «антропометрия» – это полезный вспомогательный инструмент для ведения швейного бизнеса с уникальным функционалом.

Целью данной работы является разработка российского мобильного приложения для швейного производства. В ходе исследования были рассмотрены следующие аспекты: механизм разработки мобильных приложений; маркетинговое исследования по уже существующим мобильным приложениям. Разработаны этапы необходимые для реализации данного мобильного приложения: определение целевой аудитории, опросы специалистов; проектирование концепции приложения; определение технических требований к мобильному приложению, необходимых для разработчиков; формирование базы данных приложения; разработка дизайн-концепции приложения, которое отображает стилистику и общее состояние интерфейса приложения; проектирование архитектуры приложения; программирование приложения.

ЭКОЛОГИЧНАЯ МОДА: ДВЕ СТОРОНЫ ОДНОЙ МЕДАЛИ

Очинская К.О., гр. МАГ-ИК-621

Научный руководитель ст. преп. Джанибекия В.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Сегодня острой проблемой является экология в моде. Модные дома отказываются от использования кожи и меха животных в пользу их альтернатив. На пик моды выходит переработка пластика для повторного использования его в промышленности и модной индустрии. Также большую популярность приобретает тренд на апсайклинг. Но насколько эффективнее и менее вредны для природы производство этих материалов?

Постепенно большинство фэшн-компаний переходят на переработку или сдачу своих моделей для апсайклинга или благотворительность. Все больше маститые дизайнеры используют в своих коллекциях устаревшие модели, давая им вторую жизнь в своих творениях. Из таких модельеров

можно выделить Эмили Адамс Боде – модели из одежды с секонда, Marine Serge – использование старых джинс для создания новых коллекций.

Социологи фэшн индустрии считают полиэстер самым актуальным материалом современного мира. Но насколько экологичен этот материал? Изделия из этого материала выделяют микроволокна пластика, которые представляют собой яд замедленного действия, отравляя наш мир.

Безусловно искусственный мех сейчас можно встретить в коллекциях практически всех ведущих модельеров. Хотя не будем отрицать тот факт, какому давлению подвергались модные дома, в коллекциях которых представлялись изделия из натурального меха, чтобы заменить его на искусственный. Вечное противостояние натурального меха и его альтернативы, что выбрать с точки зрения экологии? Без сомнения, использование животных шкур для производства верхней одежды более экологично для окружающей среды. Но нелегальная охота на краснокнижных зверьков и подпольные меховые фабрики негативно влияют на животный мир в целом. Так как неправильная выделка меха не позволяет произвести качественное меховое изделие. А жестокое обращение с животными негативно влияет на меховую индустрию в целом, выставляя ее в достаточно неприглядном ключе.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что некоторые аспекты моды останутся на сегодняшний день противоречивыми. В приоритете использование переработанных материалов и сохранение экологии планеты. Важно придать новые современные качества старым и традиционным материалам и искать новые источники для производства сырья для фэшн-индустрии.

ГОТИКА В УКРАШЕНИЯХ: СЛИЯНИЕ МОДЫ И ВЕРЫ

Горбачева А.Д., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

К середине 12 века в области Иль-де-Франс зародился уникальный стиль, впоследствии получивший название готический. Распространившись в Австрийском герцогстве и на территории современной Германии, Готика получила своё развитие во владениях различных итальянских королевств и закрепилась в Восточной Европе. основополагающими характеристиками готического периода стало сочетание архаичной культуры с религией. Своё изначальное развитие Готика проявила в архитектурных строениях, породив неповторимый и монументальный внешний вид средневековых европейских городов.

Готика долгое время заимствует элементы византийского стиля, однако, усовершенствование строительства, благодаря аркам и сводам, дало возможность сменить резкость и громоздкость раннего средневековья

на легкость и благородную воздушность. Появились огромные витражные окна, которые стали композиционной основой благодаря витражным произведениям. Готический стиль в ювелирном искусстве также имеет религиозные истоки. Многие мастера ювелирного дела в фундамент своих идей закладывали не только прообразы архитектурных форм, но и дополняли украшения религиозными символами. Все это достигалось применением методов позолоты, чеканки, литья, гравировки, теснения и использованием различных камней. Возвышенность и грациозность форм, которыми отличалась готика, в ювелирном деле достигалась использованием ажюра и мелкой пластики. Особое внимание в современной готике уделяется платине и белому золоту.

Готический стиль настолько плавно перешел от архитектуры в ювелирное искусство, что на данный момент трудно назвать первооткрывателя в этом деле, но сейчас мы можем наблюдать огромное количество ювелирных брендов, создающих коллекции в готическом стиле. Ювелирная компания Magerit создаёт необыкновенные украшения в технике миниатюрной скульптуры. С помощью великолепных идей и высокого мастерства они воплощают в украшениях загадочные мотивы соборов и готических элементов. Александр Маккуин так же создавал ювелирные украшения невероятной элегантности и прекрасно умел объединять стиль и религию, создавая высокую моду.

Несмотря на то, что готика кажется многим темной, громоздкой и мрачной, на самом деле она многогранна, изящна и наполнена цветом. Со времен возникновения готики и до сих пор она продолжает покорять, удивлять и вдохновлять.

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ ЭПОХИ РОКОКО

Давыдова Е.О., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Грациозная пластика, вычурность форм и причудливость линий, легкость и воздушность – все эти понятия совмещаются и становятся единым целым в одном стиле – рококо. Его поистине стоит назвать ликующим стилем, который навеивает светское настроение праздника.

Рококо вошел в мир, как одно из высших и самых ярких стадий искусства в барокко в 18 веке. Произошел этот термин от французского слова *rocaille* «ракушка». Из этого и выделяют основную особенность данного стиля – сложный завиток. Характерными чертами стиля считаются: изысканность, роскошь, легкость и игривость. Из других особенностей рококо следует выделить изогнутые, плавные линии, похожие на английскую букву S, и асимметричность. Из цветов

предпочитали нежные, пастельные тона, поскольку именно такие скромные оттенки позволяли играть драгоценным камням. В эпоху 18 века было модно украшать свои одежды живыми и искусственными цветами, этот стиль назвали «пасторальный». В ювелирных изделиях также можно найти природные мотивы. Слово *rocaille* имеет и другой перевод, а именно «сад камней». Неспроста это тоже находит отражение в ювелирных украшениях: изделия покрывались камнями различных цветов и размеров, что действительно могло напоминать настоящий сад. Ювелиры комбинировали бриллианты, рубины, изумруды, создавая изящные растительные композиции, предпочитали серебро, белое золото, использовали закрепку паве. Популярны серьги «брилез» с подвижными подвесками в виде капель и звезд, ажурные шпильки «цитернадели», эгреты (головное украшение с пером).

Ювелирные украшения периода рококо – это баланс противоположностей, легкость и грация на равне с помпезностью и величием. Подобный стиль будет актуален всегда, поскольку его элементы достаточно просты, но уникальны. Особенности рококо можно заметить на модных показах Alexander McQueen, Dolce&Gabbana, Simone Rocha, Brock Collection. Среди ювелирных домов свою любовь к рококо проявляют Faberge, Dior и Piaget.

АР-НУВО В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ И СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Емельянова А.Е., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Ар-Нуво – течение модерна, возникшее в 19 веке во время ювелирного кризиса, когда с техническим прогрессом изделия стали дешевле и доступнее, но при этом менее качественными. Этот стиль отличало то, что из-под рук ювелиров выходили не шикарные украшения, как это было раньше, а изящные, стильные, индивидуальные, утонченные и чувственные изделия. В 21 веке многие бренды вновь обращаются к ар-нуво.

Целью данной работы является анализ стиля ар-нуво в 21 веке через модные показы и ювелирные коллекции. Основные поставленные задачи: рассмотреть, как трансформировался стиль в современных ювелирных украшениях; проанализировать какие инновации применяются в современных украшениях стиля ар-нуво; определить, как выражается стиль в модных показах. Актуальность выбранной темы можно объяснить тем, что мода циклична: дизайнеры, модельеры и ювелиры часто обращаются к прошлым тенденциям в поисках вдохновения, а стиль ар-нуво не стал исключением – он также послужил источником новых идей для творцов в 21 веке, хоть интерес к нему угас еще в начале 20 столетия.

Изучив модные показы Hermes, Nina Ricci, Givenchy и Valentino 2014-2016 годов, можно точно сказать, что ар-нуво сильно изменен в коллекциях французских брендов – он отображен лишь в принтах на одежде, ушли характерные формы и цвета. Лучше всего стиль отражен в весеннем показе Valentino. Эта коллекция во многих аспектах отображает Ар-нуво- здесь можно видеть и платья с завышенной талией, и прозрачные ткани, и характерные цвета.

Ювелиры нашего времени, вдохновляющиеся стилем Ар-нуво, начали использовать различные технологии для создания своих украшений. Так, кольцо из коллекции Blossom Shape Memory под действием температуры меняет форму благодаря добавлению в каждую оправу металла нитинол. Виктория Уолкер мастерит металлические, тонко детализированные цветы, которые распускаются будто настоящие. Сальвадор Дали создал композицию «Живой цветок», состоящую из лепестков-рук, которые могут раскрываться. Сложные в исполнении насекомые и цветы Бучина Йошиоки двигаются и трепещут как живые, каждая деталь его украшений подвижна.

Исследование показывает, что стиль ар-нуво был сильно изменен и практически утратил свои основные черты. Это прослеживается и в ювелирном искусстве, и в современной моде. Также в работе изучались различные технологии, которые применяют современные ювелиры при создании украшений. Эти технологии послужат вдохновением для создания собственной современной коллекции в стиле ар-нуво.

АНИМАЛИСТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ГОТИЧЕСКОМ СТИЛЕ

Марыгина А.Ю., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В готическом стиле наиболее явно прослеживается анималистическое направление в ювелирном искусстве. Данный стиль развивался на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы с XII по XV век. Готика пришла на смену романскому стилю, постепенно вытесняя его. Готика охватывает архитектуру, скульптуру, живопись, костюм, орнамент, ювелирное искусство и т.д.

Целью данной исследовательской работы является анализ анималистического направления в готике. Основной задачей является выявление способов применения анималистического направления при разработке современной коллекции ювелирных изделий. Актуальность данного метода можно объяснить тем, что людям сейчас нужно обрести спокойствие, уверенность, в этом им могут помочь обереги с животными Духами-Покровителями.

С давних времен люди носили обереги с тотемными животными из безвременного сказочного мира, которые оберегали их. У людей всегда была тяга к существам за гранью реальности, ведь своей силой они превосходят нас и наших привычных питомцев. Творческим источником для авторской коллекции ювелирных украшений послужили скульптурные композиции мифических существ. Горгулья – это своего рода дракон-оберег (как его представляли в давние времена). Каждая каменная горгулья уникальна в своём роде, повторов почти не встречается. Она символизирует свободу, так как по легенде она символизирует силу, мужество и выносливость. А также возрождение и помогают обрести себя и найти путь домой. Химеры многолики и могут быть самыми разными. В виде химеры изображается существо, сочетающее в себе характерные черты различных животных и даже людей. Примечательно, что на храмах в разных городах фигуры химер могут повторяться. Химера символизирует хитрость, ловкость, придает уверенность.

Анималистическое направление подразумевает под собой две часто встречающиеся в ювелирных изделиях тенденции. Первый метод – это имитация окраса животного. А второй – это изображение самих животных в игровой или реалистичной манере. Для разработки коллекции ювелирных изделий я выбрала вторую тенденцию. Из данного исследования, прослеживается тенденция возврата к историческим корням. Возвращается необходимость носить обереги с тотемными животными.

АНАЛИЗ И ПРОГНОЗИРОВАНИЕ ТРЕНДОВ: JEWELRY FASHION

Майдибор В.В., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Цель научного исследования – выявить проблему и предоставить способы решения. Конкретно в этой статье затрагивается модная индустрия. Задачи исследования: описать способ решения проблемы успешного развития больших и малых брендов/марок в модной индустрии, прогнозирование трендов. Данная тема будет актуальна до тех пор, пока будет потребность. В современных реалиях, чтобы быть коммерчески успешным предприятием, профессионалам требуется знать своего потребителя и его потребности, модель и задачи для совершенствования человеческого фактора в рамках прогнозируемой области и технологий.

В современной индустрии, чтобы быть востребованным специалистом надо формулировать четкие цели и планы развития продукта, а для этого надо быть всегда впереди потребителя на несколько шагов, а значит понимать его, а значит уметь спрогнозировать новую волну трендов и тенденций исходя из собранных и правильно проанализированных данных, которые будут определять бизнес-модель и

стратегию развития. Существует семь базовых позиций, предпосылки которых задают грядущие «вирусные волны»: политика, экономика, экология\события, технологии, рынок, законы, социум. Можно использовать информацию из каждого источника, и даже грамотно представить заказчику, но этого всегда будет недостаточно, потому что для того, чтобы строить прогноз для какой-либо сферы, надо иметь больше чем набор статей. Профессионал должен функционировать внутри прогнозируемой сферы деятельности, знать все направления, стадии развития и становления продукта, до момента его выпуска и в процессе его потребления. Знания тренд-аналитика не могут ограничиваться временными рамками: знаешь прошлое – понимаешь настоящее – видишь будущее. К сожалению, существуют две более масштабные и локальные проблемы, которые необходимо осветить: профессиональное прогнозирование в России – по сравнению с Западом недостаточно организованная и развитая модель предоставления заказанной информации; услуга может оказаться не доступной малым и только развивающимся fashion-маркам, из-за чего возникает вероятность их исчезновения, даже несмотря на то, что в момент выпуска идея продукта считалась новой и успешной.

Анализ и прогнозирование трендов – сфера, за которой может стать будущее отечественной модной индустрии и бизнеса. Это своего рода ключ к тому, чтобы влиять на то, какой будет культурная ценность моды и искусства.

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО ПЕРИОДА МОДЕРНА РУБЕЖА XIX-XX вв.

Махмудова В.Р., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Модерн – это стиль в европейском и американском искусстве, возникший на рубеже XIX-XX веков. Развитие стиля нашло свое проявление во Франции и в Германии, позже в Австрии, Бельгии, Англии, Скандинавских странах и в России. Стиль модерн охватил многие виды искусства, затронул разные сферы деятельности, в особенности повлиял на ювелирное дело.

Знакомство Европейских стран с особенностью стиля Японии, которая ранее была закрыта для европейцев, открывало новое течение в Модерне. Ювелиры, дизайнеры Франции заимствовали японские идеи, при этом получалось истинно французское творение. Особенностью стиля становятся природные мотивы, откуда возникает интерес к растительным орнаментам. Композиция и пластическая структура все чаще напоминала

растительные формы, множество криволинейных очертаний и обтекающих, неровных контуров.

Флористическая тема в стиле «Модерн» впоследствии дополнились мифическими мотивами, разными образами окружающей среды, женскими силуэтами. Ювелирные изделия обретали формы ромба, треугольника, S-образной линии, четко прослеживалась симметрия и асимметрия. Одним из создателя стиля, является лучший ювелир того времени художник Ране Лалик, который произвел большой прорыв в ювелирном искусстве, используя в изделиях нетрадиционные материалы. Популярная компания братьев Вевер изготавливала уникальные украшения того времени, пользовавшиеся популярностью и большим спросом у современников. Люсьена Гайара и Жоржа Фуке, ювелиры-художники Парижа, внесли большой вклад в развитие стиля Модерн, определив его принципы и особенности. Становление стиля в Лондоне можно проследить по работам Чарлза Роберта Эшби. В Германии представителем югендстиля был неповторимый ювелир Вильгельм Лукас фон Кранах.

В заключение требуется отметить, что несмотря на то, что эпоха модерна была коротка, ее значение в ювелирном искусстве очень велико. Также данный стиль нашел отражение и в наше время. Это направление настолько уникально, что нельзя не отметить его актуальность и сейчас.

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО

Менумерова С.Н., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В основе Античной Греческой культуры лежит культура Крито-Микенская, поэтому для полноты картины стоит начать рассмотрение с нее. Одной из отличительных черт крито-Микен было мастерство в обработке металлов. Основным материалом, используемым в украшениях того времени, было золото. Однако помимо первоклассной техники обработки, Крито-микенские украшения так же наделены и глубокой смысловой нагрузкой.

После краха крито-микенской культуры, на её руинах сформировалась новая, античная культура. В этот период была заложена основа всего ювелирного дела, такие принципы как гармония, ритм, органичность идеи и формы. Ранние украшения имели простые формы, растительные орнаменты и были увенчаны изображениями различных животных: быков, львов и т.д.

Однако вместе с политической экспансией и расцветом эллинизма греческая культура переняла и адаптировала множество веяний восточного и южного средиземноморья. Увеличилось разнообразие металлов и камней, а также техник, позаимствованных у восточных мастеров.

Постепенно происходит общее усложнение форм, украшения становятся более изысканными. Усложнение ювелирных изделий привело к тому, что частыми стали детализированные искусные орнаменты, которые изображали людей, богов или даже различные сюжеты. Так же начали создаваться сложные узоры, такие как Гераклов узел и т.д. В это время помимо прикладного поля, развивалось и теоретическое понимание красоты. Именно тогда были доработаны основные постулаты, которые подразумевали математические пропорции и асимметричную уравновешенность композиции.

СЮРРЕАЛИЗМ КАК ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ ПРИ СОЗДАНИИ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Мискевич Е.А., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Актуальность выбранной темы связана с существованием огромного количества идентичных предложений в современном мире. И дизайнеры, и потребители желают выделиться из массы. Именно поэтому сюрреализм является неисчерпаемым источником вдохновения для ювелиров.

Сюрреалистичные украшения превосходят привычное, цепляют взгляд и автоматически делают своего обладателя уверенней в себе.

Целью данной исследовательской работы состоит в том, чтобы рассмотреть особенности и мотивы ювелирных изделий в стиле сюрреализм. Основной задачей является изучение возникновения данного стиля и его дальнейшего развития.

Сюрреализм зародился в 1920-х годах. Он стремился стереть границы между матерей и духом и перевернуть сознание. В картинах сюрреалистов нет однозначности. Для стиля характерны примитивизм, парадоксальные формы, иллюзии, фантасмагория сюжетов и эпатажность.

Развитие сюрреализма в ювелирном искусстве начал Сальвадор Дали. Идеи для украшений он черпал из собственных картин. Сюрреалистичные украшения популярны до сих пор. В их основе также лежат необычные формы, рельефный металл, яркие камни и гиперболичность.

Среди современных ювелиров-сюрреалистов турецкий дизайнер Бегюм Хан. Её работы отличаются смелостью размеров, цветов и актуальностью на долгие годы. Самый молодой сюрреалист среди ювелиров – Дельфина Делеттре. В основе её украшений можно встретить отсылки к стилистике Сальвадора Дали и Эльзы Скиапарелли. Мексиканский скульптор и ювелир Сержио Бустаманте. В основе его украшений сны, фантазии, образы солнца и луны. В 1920-х годах парижанка Эльза Скиапарелли основала свой бренд. Сейчас её идеи в

современной интерпретации продолжает Дэниел Роузберри. Коллекции под его началом стоят на стыке высокой моды и юмора.

Подводя итог исследованию, стоит отметить, что сюрреализм уже долгие годы вдохновляет на создание впечатляющих ювелирных коллекций вне времени. У каждого из рассмотренных ювелиров свой неповторимый почерк, что делает сюрреалистичные изделия разных брендов непохожими друг на друга. В основе украшений могут лежать привычные вещи, но, пройдя через призму сюрреализма, они перестают быть частью реального.

АМПИР – РОСКОШЬ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ

Мурзич В.Д., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Ампир – это стиль империи, отражающий её величие и процветание. Одной из главных особенностей стиля является сочетание большого количества украшений одновременно, что сейчас особенно актуально.

Цель данной работы: выявить, как роскошь проявляется в стиле ампир и как эти знания можно использовать для создания современной ювелирной коллекции. Поставленные задачи: изучить историю стиля ампир, рассмотреть его характерные особенности, проанализировать примеры ювелирных украшений.

Ампир был популярен в первые три десятилетия XIX века. Его история началась с императора Франции Наполеона, который решил создать стиль, отражающий имперское величие и военные достижения страны. В качестве эталонов он взял Древнюю Римскую Империю, Древнюю Грецию и Древний Египет. Наиболее полно ампир проявил себя во Франции и России. Мода на античность минимизировала количество ткани в женском костюме. Дамы носили платья с высокой талией из тончайших тканей. Количество ювелирных украшений на теле модниц было все рекорды.

Ювелирные украшения этого периода изготавливались в виде комплекта, парюры. Родоначальником этого стиля считается придворный ювелир Наполеона Этьен Нито. Именно он изготовил императорские регалии, меч, корону и диадему для коронации императора, а также прекрасные парюры для первой и второй жен Наполеона. В 1780 г. он основал свой ювелирный дом Chaumet известный до сих пор. В России царскими ювелирами в то время были братья Дюваль. Им принадлежат изысканные диадемы дома Романовых, в том числе известная «Русская подвенечная тиара», диадема с колосьями, а также большая сапфировая диадема.

Характерными признаками стиля в ювелирных украшениях являются геометрическая форма, стремление к квадрату, кругу или овалу, природные мотивы, эмблемы военной тематики, строгая симметрия, плоскостность. Центр представляет собой минимально декорированную часть. Доминирующие вставки: камеи, камни первой категории, бриллианты, в оправе – золото и платина.

Роскошь в ювелирном искусстве в стиле ампир достигается не только за счёт использования дорогих материалов, но и моды на сочетание большого количества украшений, использования крупных элементов, природных и геометрических мотивов, соблюдения строгой симметрии.

КИНЕТИЧЕСКИЕ ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ В СТИЛЕ АР-ДЕКО

Нгуен Тхи Хонг Хак, гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Ар-деко был известным стилем в 1920-х и 1930-х годах, и до сих пор является бесконечным источником вдохновения в искусстве, архитектуре, моде, кино и ювелирном искусстве. Основные черты украшений в стиле ар-деко, выявленные в процессе исследования:

1. Яркие контрастные цвета. Ювелиры используют бриллианты с рубинами, сапфирами и изумрудами. Они также полагаются на коралл, нефрит, лазурит и бирюзу, чтобы создать красочные цветовые контрасты.

2. Черное и Белое. Нет более смелого контраста, чем абсолютный черный и белый, и эта комбинация является явным признаком стиля ар-деко.

3. Бриллианты и платина. Алмазы были предпочтительным драгоценным камнем в период ар-деко. Изделия часто изготавливались из платины – металла, который ювелиры предпочитали из-за его прочности и устойчивости к потускнению.

4. Многофункциональные украшения. Еще одной тенденцией, вдохновленной тяжелыми временами, были украшения, которые служили нескольким целям – это многофункциональные, или трансформируемые украшения.

5. Эмаль. Эмалирование позволяло ювелирам добавлять в свои изделия разнообразные цвета и утонченные контрасты.

6. Геометрический дизайн. Гладкие линии, треугольники, прямоугольники и геометрические формы применяли в украшениях ар-деко.

7. Невидимая оправа. Ювелирный гигант Van Cleef & Arpels разработал «невидимую оправу», которая позволяла закреплять драгоценные камни таким образом, чтобы не было видно металла.

8. Культивированный жемчуг. Искусственный жемчуг производился в изобилии, и впоследствии эти камни стали культовым украшением 1920-х годов.

Серьги в стиле раннего ар-деко были длинными и изящными, а позже произошли изменения, и они пропорционально вернулись к мочке уха. В дизайне кулонов часто использовались узоры и материалы, полученные из китайской, древнеегипетской и индийской культур. Браслеты в стиле ар-деко сочетали в себе все стили той эпохи – геометрические узоры, закладки паве, резные драгоценные камни и другие, менее драгоценные материалы. Тиары были заменены бандо, которые носили ниже, на лбу. Часто эти бандо превращались в ожерелья или браслеты. Броши и булавки были чрезвычайно популярны и носились на каждом предмете одежды, включая шляпы. В стиле ар-деко смелые и красивые кольца. Драгоценные камни огранки «кабошон», «калибр» и закладка колец «паве» очень популярны. Популярны были сложенные друг на друга полосы с драгоценными камнями, а также кольца, имитирующие эффект сложенных полос. Знаковым ожерельем был сотуар.

Ювелирное искусство активно развивается. Кроме редких материалов и драгоценных камней применяются современные технологии и кинетика. Движущиеся украшения – не просто украшения, это еще и миниатюрный механизм, механическая игрушка, требующая не только творчества ювелира, но и умения профессионального инженера. Известные ювелирные бренды, использующие стиль ар-деко в кинетических дизайнах ювелирных украшений – Cartier, Boucheron, Yael Sonia, Piaget и т.д.

СТИЛЬ АР-ДЕКО: ИСТОКИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Попова А.А., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Актуальность стиля Ар-деко отражается в разных сферах искусства. Благодаря его геометрической и симметричной форме, которая применяется во всех сферах, а так же определенный шик и роскошь к которым стремятся многие люди.

Период развития стиля Ар-деко между первой и второй мировыми войнами. Название Ар-деко появилось впервые на Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности (Exposition Internationale des Arts Décoratifs Industriels et Modernes). Ар-деко включает в себя различное сочетание стилей, в том числе кубизма, модерна, сюрреализма, неоклассицизма и этнические черты Древней Греции, Египта, Африки, Востока.

Основными чертами ювелирных изделий были геометрия и контраст. Ранние работы продолжают традиции «Арт-Нуво», используется

гармоничная композиция и простые ясные формы такие как круг и сегмент. Позднее стали использовать квадрат, прямоугольник, ромб. Неизменным остается простой и четкий силуэт украшений. Со временем в стиле Ар-деко произошел переход от дешёвых материалов к более дорогостоящим.

В живописи эпохи Ар-деко были характерны следующие черты: яркие, живые, насыщенные оттенки, чёткий смысл, отсутствие загадки или подтекста, оказавшие влияние другие направления – конструктивизм и футуризм.

Характерными чертами архитектуры Ар-деко являются прямоугольные формы, разделенные декоративными элементами. Также характерны шпили на крыше и декоративное стекло для создания естественного освещения. Много новых проектов так же проектируются в этом стиле. Так же современные фильмы и сериалы включают в себя элементы архитектуры и интерьера, моды и ювелирные украшения того времени.

Мода периода Ар-деко – это прямой крой и заниженная талия, геометрический орнамент и этнические мотивы. Современные коллекции в стиле Ар-деко: Ralph Lauren коллекция весна-лето-2021, Lanvin показ в Шанхае весна-лето-2021.

Музыкальный стиль эпохи Ар-деко это джаз. Эта музыка и в данный момент для многих является одним из любимых жанров. Поэтому музыкальные инструменты джазового оркестра выбраны в качестве творческого источника для создания ювелирной коллекции.

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ БАРОККО ОТ АРХИТЕКТУРЫ И ЖИВОПИСИ ДО МОДЫ И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

Сидорова В.С., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Стиль Барокко берет свое начало в конце 16 века в Италии, в частности в Риме, далее распространился в другие страны. У Италии была необходимость создать имитацию величия на фоне собственного величия на фоне материального упадка. Для этого и стали использовать стиль Барокко, который прославлял могущество церкви и знати. В России барокко возникло немного позднее, но также осуществлялось на фоне дворцовых переворотов. Целью данной исследовательской работы является выявление характерных особенностей эпохи барокко в живописи, архитектуре, моде и ювелирном искусстве. Актуальность данной темы заключается в том, что модернизация этого стиля будет актуальна и

сейчас, поскольку по мироощущению люди 16-18 веков схожи с эмоциональным состоянием людей в наше время.

К характерным особенностям живописи в эпоху барокко относятся: броская цветовая палитра, динамичность композиции, религиозные мотивы, реальность, совмещенная с фантазией. Отличительными чертами барочной архитектуры являются: башни и балконы, скульптурные композиции на фасаде, арочные проемы, обрамленные колоннами, полукруглые окна, обилие декоративных элементов. Также купола имеют сложные формы, имеют несколько ярусов.

Мода в эпоху барокко развивается во время правления Людовика 14, при дворе царил безусловный этикет. Франция является законодателем модных тенденций в Европе. Для нарядов характерна тонкая талия в корсете, парик с буклями (мужской и женский), золотая вышивка, бархат, кружева и белизна кожи, кудри и затянутая грудь, украшения с большими камнями. В моду входят туфли на каблуках, перчатки и веера. Популярными ювелирными украшениями были подвески, помандер или «яблоко амбре», которое использовалось для ароматизации, брачные кольца – фиде, это кольцо в виде рук, которое носила женщина в знак верности. Характерными чертам ювелирного искусства являются: многоярусность, избыточность деталей, яркие камни и цвета, замысловатая форма, эмаль. На примере серёг Жирандоль в исследовании выявлена характерная форма украшений, каждая из них напоминает перевернутый канделябр. В серьгах Жирандоль повторяются одинаковые элементы в несколько ярусов от крупных к мелким.

В результате исследования были рассмотрены современные модные дома, которые вдохновились стилем барокко. К ним относятся бренд Bulgari, который вдохновился беззаботным подходом к искусству и жизни в эпоху барокко. Также несомненный вклад внёс модный дом Dolce & Gabbana, который отражает дух эпохи барокко.

Из данного исследования можно сделать вывод, что стиль барокко актуален и в наше время, а благодаря модернизации современных домов моды он соответствует критериям времени, но также продолжает дарить помпезность, свободу воображению и яркие краски.

РАСТИТЬ, А НЕ РАЗРУШАТЬ: КАК БИОТЕХНОЛОГИИ МЕНЯЮТ МИР МОДЫ

Щербакова С.К., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

В настоящее время биотехнологией считается любая технология, основой которой является использование или изменение под конкретные нужды живых организмов.

Идея создавать новые вещества с конкретными характеристиками в лабораториях не из природных ископаемых далеко не нова. Живая материя может обладать различными свойствами на разных участках, и это свойство нашло огромную сферу применения не только в промышленности, но и в искусстве, если быть точнее, в области моды.

Самыми известными деятелями био-искусства можно назвать Нери Оксман, Эдуардо Каца, Диану Шерер и Марту де Менезес, известные благодаря таким проектам, как шелковый павильон, петунья с человеческим ДНК, ткани из корней растений и созданные рисунки на крыльях бабочек. Однако на искусство в сфере моды больше всего повлияла деятельность Нери Оксман. Она удивила мир платьем «Antolza», которое было создано вместе с Айрис Ван Херпен и представлено на неделе моды в 2013 году. Платье напечатано на 3D-принтере из материала, что может варьировать мягкость и эластичность, повторяя движения кожи, в зависимости от плотности и температуры тела. Коллекция космических платьев «Странники», из которых напечатан был живой корсет «Mushtari», что переводится как Юпитер. Его внешняя оболочка была спроектирована таким образом, чтобы поселить внутрь 2 вида бактерий: биолюминесцентные водоросли и кишечную палочку. Сделано это с целью выработки глюкозы и кислорода, которые впоследствии можно было бы извлечь, с помощью клапанов в разных отсеках. В итоге получился не просто функциональный предмет одежды, но и производящая необходимые для жизни человека закрытая эко система.

В заключение, хочу добавить, что биотехнологии являются одной из наиболее перспективных отраслей науки, ведь общество идет к тому, чтобы использовать их вместе с вычислительной техникой, добиваясь роста и развития нужных человеку структур с запрограммированными параметрами. Возможность не уничтожать и преобразовывать материю, а изначально растить сырье с необходимыми характеристиками будет дешевле и экологичнее, ибо все организмы так или иначе стремятся к росту и развитию.

ТРЕНДЫ И СИМВОЛЫ 60-Х И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В СОЗДАНИИ ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

Коробова В.В., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

Тренды прошлого всегда возвращаются в настоящее и трансформируются в новые и уникальные ювелирные украшения. Главная тема будущей коллекции – путешествие в 60-е года, как будто зритель

погружается в атмосферу того времени и совершает автомобильное путешествие.

На смену женственным и изысканным 50-м, в моду входит космический стиль новой эпохи. Самый главный тренд этих лет – футуризм. Стиль поп-арт оказал большое влияние на моду 60-х годов, он привнес смелость в использовании цвета.

Появилась мода на крупные украшения, например, серьги-кольца большого диаметра, огромные браслеты. Очень распространен был цветной пластик, стекло, искусственный жемчуг, дерево, эмаль, а также прочие недорогие материалы. Меняется форма одежды и ювелирных изделий – преобладает абстрактная геометрия. Большое влияние на моду того времени оказал невероятно популярный стиль 20-х годов «Ар-деко».

С тех пор, как в 60-е годы появилась мода на недорогие материалы, многие дизайнеры начали применять в своих украшениях легкий и удобный для использования пластик, сочетая его с серебром.

В современных украшениях, продолжающих космическую тематику, преобладает минимализм. Тема космоса сейчас не менее актуальна, чем 60 лет назад, космические технологии стремительно развиваются, возможно, полеты на другие планеты скоро станут реальностью, а в моду вновь входит массивность украшений, пластик, абстрактность форм и яркость цвета.

КАК НЕОБУЗДАННОСТЬ СТИХИИ РОЖДАЕТ МИНЕРАЛ: ВЗГЛЯД ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

Выводцева П.В., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

Что есть сила притяжения? Мы не можем увидеть само гравитационное поле нашей планеты, но имеем возможность наблюдать результат его влияния. Все, что мы видим, подчинено ему. Гравитация способна обуздать стихию. Она с помощью четырех общеизвестных столпов – четырех стихий – огня, воды, земли и воздуха задала общемировой порядок и физический закон существования всего на этой планете: под ее покровительством на Земле проходят экзогенные и эндогенные процессы. Цель коллекции – художественно-ювелирное их решение. Еще одна очень важная, неотъемлемая часть темы – минералообразование. Тот факт, что необузданная, кажущаяся человеку неконтролируемой стихия способная создавать гармоничное и красивое, впечатляет.

Широк потенциал для поиска формы: стихии невероятно подвижны и способны на самые разные проявления. Помимо внешних, самых очевидных проявлений, таких как цунами, извержения вулканов, смерчи,

землетрясения и прочее, стихии являются активными участниками невидимого для глаз процесса минералообразования. Так, огонь задействован в первом этапе, именуемым магматическим, воздух – в последующем пневматолитическом, вода – в гидротермальном, земля – в завершающем пегматитовом.

Стихии тесно контактируют друг с другом. Минералы своими метаморфозами при образовании обязаны этим тандемам, ведь сила притяжения и обеспечивает нужные условия, удерживая огонь, воду, землю и воздух в одном месте, заставляя взаимодействовать, направляя их энергию в одно русло, чтобы родился минерал.

Формообразование: коллекция склоняется в сторону футуризма и отличается разнообразием формы. Основные источники визуальной составляющей – бионическая форма, форма физических явлений и обыгрывание явления с помощью подходящего цвета.

Коллекция отвечает запросам современного мира за счет широкого охвата темы, поддержки общемировых тенденций в сторону научного прогресса. Идея обращения к природе всегда будет актуальна. Стиль футуризм освежает дизайнерские решения на современный лад, резонируя с инновационными технологиями и нынешними человеческими космическими устремлениями. Идея также является аллюзией на бытие человека как творца своей жизни.

ЗА ЭКРАНОМ:

КУЛЬТУРА, ЭСТЕТИКА И МОДА В ОНЛАЙН-ПРОСТРАНСТВЕ

Попова Е.А., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

С появлением Интернета многое изменилось. Размываются возрастные границы. Сейчас в субкультуру входят не только подростки, но и зрелые люди. В сети медийные личности задают тренды. Модные издания говорят о возрождении моды 2014 года и влиянии эстетики «Тамблер» на современные тенденции. Благодаря данному направлению стали очень популярны шейные украшения: чокеры и цепи.

Используя интернет, пользователи сети демонстрируют свой вкус или уникальность. Доступность и скорость распространения информации позволяет выбирать людям то, что нравится. Увлечение многих людей аниме нередко приводит их к изучению культуры и субкультурами Японии. Так, готическая лолита – стиль, в основу которого легла мода викторианской эпохи. В данном течении очень важны украшения для сбалансирования объемов костюма. В стиле «фрутс» каждый может сам создать свой идеал красоты, отказаться от шаблонов. Стоит подчеркнуть обилие украшений носителей данного течения. В них превращается все,

даже не предназначенные для этого вещи. Люди могут украшать не только себя, но и элементы своего гардероба. Японская популярная мода становится трендом в руках профессиональных дизайнеров.

И-герл (или и-бой) – новая, молодежная культура, которая существует в интернете. Этот тренд зародился в социальных сетях: пользователям важно обратить внимание на свое лицо. Образ e-girl – это сочетание элементов множества субкультур – хип-хопа, аниме, готов и эмо – с поп-культурой Японии, которая остается очень актуальной среди молодежи. Коллекция весна-лето 2021 Эмди Слиана была вдохновлена образами молодежи. Коллекция поощряла пользователей проявлять свой собственный стиль, потому имела успех. Важно обратить внимание на обилие украшений в мужской коллекции. Они привлекают к себе массивностью и блеском камней.

Сетевая культура объединяет людей различных социальных групп и возрастов. Преимуществом в наше время является возможность людей выбирать из широкого ряда стилей, выражать свою индивидуальность. С популярностью селфи у людей возникает потребность подчеркнуть свою красоту серьгами или цепями. Украшения завершают образ и подчеркивают индивидуальность носителя. Так же могут являться атрибутикой-маркером, отражением причастности к какой-либо группе.

КОНЦЕПЦИЯ ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ: СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Зиганшина Д.О., гр. ИКЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

В разные эпохи требования к эстетике и функциональности украшений отличались, поскольку отношение людей к ювелирным изделиям зависит от мировоззрения, образа жизни, социокультурного уровня развития общества. Целью исследования было отследить момент проникновения авторской концепции в украшения и анализ данного феномена в то и в нынешнее время.

Долгое время ювелирные изделия выполняли три функции: эстетическую, сакральную и обереговую, демонстрацию социального статуса и богатства. Иное отношение к украшению сформировалось во второй половине 20 века в связи с проникновением авангарда в ювелирное дело, когда ювелиры стали создавать украшения по эскизам художников-реформаторов. Такое сотрудничество способствовало становлению направления «авторского ювелирного искусства», характеризующегося отказом от традиционного понимания назначения ювелирного изделия и стремлением к созданию новаторских произведений искусства. Результатом данного периода стало внедрение идеи в украшение и

утверждение ценности авторской художественной концепции, ее приоритет перед драгоценностью материала изделия.

В современное время концепция стала важной составляющей коллекций ювелирных брендов. Наличие в украшении интересной идеи, соответствующей мировоззрению покупателя, помогает изделию выделиться из потока выпускаемой продукции и запомниться потребителю. Заложение важного для покупателя смысла в украшение делает его ценным для носителя независимо от материальной ценности изделия. Наделенные смысловой нагрузкой украшения становятся одним из способов выражения взглядов носителя окружающим.

Учитывая возросшую важность наличия авторской концепции в коллекции в условиях современного рынка, в основу концепции разрабатываемой коллекции было заложено понятие «выбор», поскольку оно универсально и важно для каждого человека. Разработка коллекции на данную тему связана с психологическим состоянием людей, чувством невозможности иногда совершать свободный выбор в реальной жизни. Задачей коллекции становится предоставление возможности носителю выбирать в игровом формате при создании своего образа для самоидентификации и самовыражения, напоминание носителю о влиянии выбора на личность человека и его жизнь.

МОРСКАЯ СИРЕНА КАК ОБРАЗ ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

Доронина М.И., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

За основу коллекции взят образ морской сирены – демонического существа из древнегреческой мифологии, которое звуками своих песен усыпляет мореплавателей, а затем раздирает их на части и пожирает.

Первые сохранившиеся упоминания о сиренах имеются в поэме Гомера «Одиссея». Они обитают между землёй Цирцеи и Сциллой на скалах острова, усеянных костями и высохшей кожей их жертв; они погубили многих людей, чьи кости белели на лугу. Сирены чарующими песнями заманивают плывущих мимо путников, которые, забыв всё на свете, подплывают к волшебному острову и погибают вместе с кораблями. Сам Одиссей избежал коварных сирен лишь благодаря предостережению Цирцеи: он залепил уши своих спутников воском, а самого себя велел привязать к мачте, став, таким образом, единственным человеком кто слышал чарующие песни сирен, но остался в живых.

Сирены олицетворяют собой эту обворожительную, но коварную морскую поверхность, под которой скрываются острые утёсы и мели. Они унаследовали от отца – бога бурного моря и чудес Форкия дикую стихийность, а от матери-музы – божественный голос. Демонические,

коварные и в тоже время притягательные сирены – прекрасный образ для создания ювелирной коллекции, в которой таинственность и мрачность океанических глубин, независимость и внутренняя сила морских дев найдут отражение в малых архитектурных формах.

Морская тематика достаточно популярна в ювелирном искусстве. Многие бренды создают свои коллекции вдохновляясь морскими формами – ракушками, рыбами, кораллами. Но в большинстве случаев эти украшения служат созданию пляжного легкого «солнечного» стиля носительницы. Обычно это повседневные летние украшения. Мы же в нашей коллекции хотим раскрыть образ морской сирены, символизирующей таинственность и разрушительную мятежность бескрайнего океана. Это не летние пляжные украшения – это концептуальные вечерние мрачные изделия. Сирена в нашем проекте – хищница, обитающая в подводных глубинах. Она – олицетворение морской стихии.

Опасный и сексуальный, устрашающий, но чарующий, готический и утонченный – таков стиль коллекции. Он идеально впишется в современную реальность, где постмодернизм и эклектика стали культурной особенностью, а морские мотивы задают мировые тренды из года в год.

Коллекция ставит своей целью отразить в ювелирных формах образ сирены по-новому, связать старую мифологическую историю с современным прочтением.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИИ VR-РЕАЛЬНОСТИ В ВЫСТАВОЧНОЙ ПРАКТИКЕ НА ПРИМЕРЕ ДЕМОНСТРАЦИИ РАБОТ ХУДОЖНИКОВ-СЮРРЕАЛИСТОВ

Зверева М.В., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

В работе разобран вопрос, как художники и разработчики «вживляют» пользователей в известные произведения искусства и каковы перспективы применения технологий в искусстве и образовании. Автор книги «Новые медиа в искусстве» Майкл Раш называет VR новой формой общения с искусством, так как сама технология способна задействовать практически все органы чувств человека и максимально погружает в выдуманный, искусственный мир. Кинорежиссер Крис Милк считает, что VR сейчас – это такая среда для повествования, максимально сокращающая разрыв между аудиторией и рассказчиком, что делает технология с каждым годом все более востребованной. Современный художник и сооснователь VRTIM Дмитрий

Врубель, анализируя современный рынок и условия выставочной практики, отмечает, что «Запускается больше VR-музеев и выставок, образовательных проектов. Мировые музеи, глобальные компании перестают относиться к виртуальному миру как к игрушке и используют его в практике». Примером здесь может служить полностью созданная только в виртуальном варианте выставка Миров в Центре Помпиду.

Уже становится понятно, что виртуальная реальность может быть применена не только в развлекательной или игровой индустрии, но и в мире высокого искусства. Например, Музей Сальвадора Дали в городе Сент-Петербург дает возможность своим зрителям проникнуть в буквальном смысле внутрь полотна «Археологический отголосок «Анжелюса» Милле». Картина изображает крестьянина и его жену на закате. Они стоят и склоняются к тому, чтобы слушать церковный колокол, призывающий к молитве. Дали в своей манере «перефразировал» композицию, внедрив крестьян в гигантские скалы, в форме которых легко узнаются персонажи картины Милле. Сегодня это полотно выставляется в Музее Сальвадора Дали, поэтому именно его сотрудники решили заглянуть за грань нашей реальности и оказаться внутри фантастического мира, созданного фантазией испанского художника. К участию в VR-версии картины привлекло агентство Goodby Silverstein & Partners, вероятно, художники кропотливо исследовали полотно и представили его 3D-версию в мельчайших подробностях. В проекте также активно участвовали художники студии Disney.

Так, с помощью технологических инноваций музеи стали иммерсивно знакомить своих посетителей с творчеством и жизнью известных художников.

**КОПИИ ЛОДЖИЙ РАФАЭЛЯ
В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ИНТЕРЕСА
К ИСКУССТВУ РЕНЕССАНСА В ЭПОХУ ЕКАТЕРИНЫ II**

Ефремова Т.И., гр. ИТИ-121

Научный руководитель ст. преп. Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Век Екатерины II, названный «веком просвещённого абсолютизма», поражает размахом строительства в Санкт-Петербурге. Из разных стран Европы приезжали архитекторы, чтобы воплотить в камне грандиозные замыслы русской царицы. Многие постройки Екатерининской эпохи либо были заказаны императрицей, либо возводились под её наблюдением. Но есть один памятник, целиком задуманный ею и осуществленный при её непосредственном участии. Это Лоджии Рафаэля в Эрмитаже. Зимняя канавка – канал между Невой и Мойкой – обозначена на планах Санкт-

Петербурга уже в первой четверти XVIII века как «зимнедворцовый». Корпус Лоджий Рафаэля расположен вдоль западного берега канала от набережной Невы. Здание предназначалось для размещения копий росписей лоджий папского дворца в Ватикане, заказанных Екатериной II в Риме. Его возведение началось осенью 1783 года по проекту Джакомо Кваренги. Появление в России копий лоджий Рафаэля, по преданию, связывают с недомоганием императрицы. На дворе стояла осень, и унылый пейзаж за окном ухудшал настроение государыни. Чтобы хоть как-то утешить себя, царица взяла альбом с раскрашенными гравюрами, где были изображены галереи дворца Папы в Ватикане с росписями Рафаэля и его учеников. Екатерина тут же повелела скопировать в натуральную величину своды и стены. Императрица хотела прослыть просвещенной монархиней, старалась показать Европе себя равной европейским ценностям. А интерес к искусству античности и возрождения занимал в Европе существенное место. Вид Лоджий 20-х годов XIX века можно представить по гравюре с картины А.Е. Мартынова. Через открытый дверной проём из Овального зала видны люстры и створки дверей того времени, которые в 30-е годы были заменены на другие, существующие и поныне. Дальнейшая судьба здания Лоджий связана с включением его в качестве восточного корпуса в новый музей, ставший в 1850 году Новым Императорским Эрмитажем. Музей был торжественно открыт в феврале 1852 года, а с 1864 года стал доступен широкой публике. В соответствии с новым проектом музея был изменён внешний вид фасада на канавку. После открытия музея в Лоджиях были размещены коллекции восточных монет и медалей, выставка подарков, привезённых наследником престола, будущим Императором Николаем II из его путешествия на Восток, в начале XX века. Сегодня можно увидеть копию росписей ватиканских Лоджий Рафаэля в том виде, в котором они были задуманы Екатериной Великой. Можно сказать, что «Лоджии Рафаэля» – это единственный (?) из интерьеров екатерининского времени в эрмитажном комплексе, сохранившийся в его оригинальном виде.

ПЕРФОРМАНС В СССР В 20-е годы: ИСКУССТВО И ПОЛИТИКА

Лазарева Д.А., гр. ИИМ-118

Научный руководитель доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Искусство всегда транслировало окружающую действительность: качественные изменения в жизни людей, эмоциональное состояние общества, культурные тренды, ценности и взгляды. Отечественное искусство, особенно в советский период было не только средством художественного познания мира, но и мощным идейным оружием в деле революционных преобразований. Еще во время первой русской

революции, в 1905 году, В.И. Ленин выдвинул принцип партийности пролетарской литературы и искусства, означавший, что каждый передовой художник должен ясно и четко определить свою позицию в классовой борьбе и поставить свое творчество на службу революции. Тезис о развитии монументального искусства, выдвинутый в 1918 году В.И. Лениным, дал стал важнейшим политическим посылом и непосредственным стимулом для самобытного развития советской скульптурной школы. Помимо скульптуры, новая идеология транслировалась также через живопись и другие виды искусства, включая искусство действия. Цель данного – исследования выявить основные точки соприкосновения искусства и политики в контексте использования властью искусства действия как инструмента для пропаганды новых взглядов и ценностей.

Начальную стадию перформанса в России, а затем и СССР, характеризовал тот факт, что вроде бы чуждый итальянский футуризм и в принципе искусство Европы откликалось главному призыву того времени – отказу от старых форм в искусстве, предоставив русским художникам новый инструмент для борьбы с искусством буржуазным. Наглядным примером этого может служить организованная в 1920 г. массовая инсценировка «Взятия Зимнего дворца», приуроченная к трехлетию Октябрьского восстания. Задачей ее руководителя Евреинова Н.Н. было реконструировать недавнее историческое событие в естественной среде. Для того времени это был новый тип зрелища, главными участниками которого являлись не только люди, но и пространства Дворцовой площади, Зимний дворец и крейсер «Аврора». Этот грандиозный спектакль был не просто воспроизведением событий, но и своего рода актом мифотворчества.

Перформативные практики, как более яркий вид искусства, бьющий «прямо в лоб» зрителю, были призваны транслировать общую повестку новой эпохи. В то же время, на примере данной инсценировки мы можем видеть, что отечественный перформанс того времени содержал в себе черты перформативных практик, которые использовали художники разных регионов мира. В ней, в частности, обнаруживаются черты китайского театра теней (теневой бой за горящими окнами дворца), методы футуристов (стремление превратить живого актера в динамичную, абстрактную форму и одушевлении неодушевленного дворца), а также экспрессионистского театра, которыми пользовались дада и сюрреалисты (прожекторы с мощным ударным светом, визуальная агрессия и стремление навязать зрителю напряженное эмоциональное состояние).

ВЗАИМОДЕЙСТВУЯ С ДРУГИМ: АГЕНТНЫЙ РЕАЛИЗМ КАРЕН БАРАД В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Булыгина М.А., гр. ИИМ-118

Научный руководитель доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

В современном искусстве все большее внимание художников, критиков и кураторов начинает привлекать искусство «нечеловеческих агентов», подразумевающее форму «сотрудничества» между художником как человеком и Другим, под которым понимаются природа и материальный мир. Несмотря на то, что незначительное число художников использует это направление как метод, многие обращаются к нему как к тематике своих работ. Рост интереса к подобным взаимодействиям в искусстве идет параллельно с распространением философии постгуманизма, также направленного на переопределение границ между концепциями Человека и Природы. Именно в контексте постгуманизма, как правило, принято искать теоретическое обоснование для художников, в частности по вопросу, что именно представляют из себя «агентность», и как изменяется роль произведения искусства под влиянием данных концепций.

Важную роль в понимании искусства «нечеловеческих агентов» играют идеи Карен Барад, одной из известных современных американских исследовательниц в области теоретической физики, философии, истории сознания и феминистских исследований. Предложенный ею «агентный реализм» относится к течению постгуманизма, сформированному в русле феминистской и квир-теории, в рамках которых особенно часто затрагивается проблематика Другого, а также подчеркивается схожесть между восприятием Другого как не-Европейского, не-белого, не-мужского «Я», как и связанного с этим комплекса дегуманизирующих практик и представлений, и современном сохранении оппозиции между человеком и природой. Одной из основных идей становится избавление от влияния лингвистического поворота, анализа мира через логику языка, систему означаемого и означающего. Кроме того, происходит отказ от концепции материи как чего-то устойчивого: на смену ей приходит понятие «агентной» материи, производимой внутри действия и производящей его. Базовой онтологической единицей вместо «вещи» становится феномен – динамическая реконфигурация мира, а базовой семантической единицей – материально-дискурсивные практики, через которые определяются семантические границы.

Концепции Барад признаются и широко используются современными художниками. В частности, к ним обращается художник и режиссер Миха Випотник в своем триптихе-видеоинсталляции

«Гнездовье/Побег/Пересечения», исследуя связь между миром природы и городской инфраструктурой и то опосредованное влияние, которое они оказывают на человека через мировую интернет-сеть. Агентный реализм также становится основой одного из крупнейших выставочных проектов в мире современного искусства – DOCUMENTA (13) под кураторством Каролин Кристов-Бакарджиев. В его рамках любые отношения рассматриваются вне языка, а кураторы, художники, произведения и посетители рассматриваются в первую очередь как агенты действия. Некоторые художники в рамках DOCUMENTA (13) также обращаются к концепциям агентности К. Барад. Так ирландский художник Вилли Доэрти в своей инсталляции «Secretion» (2012 г.) предлагает рассматривать природу не как фон для исторических событий, а как одного из соучастников, также формирующее наше представление о времени.

Таким образом, агентный реализм Карен Барад дает возможность не только систематизировать и теоретически обосновать идеи, к которым многие художники приходили интуитивно, но и оказывает влияние на современное представление о произведении искусства. Если в прошлом можно было говорить о том, что на смену законченному объекту пришел процесс, главенство и единство фигуры Автора сменило постоянное взаимодействие со зрителем, то сегодня агентный реализм позволяет расширить роль художественного произведения до «аппарата» как материально-дискурсивной практики, постоянно реконфигурирующей реальность, производящей материальные феномены, дающей возможность для взаимодействия множества агентов.

ДРАГОЦЕННАЯ ТАБАКЕРКА КАК АКСЕССУАР РУССКОГО ЖЕНСКОГО ДВОРЯНСКОГО КОСТЮМА XVIII СТОЛЕТИЯ

Соковишин А.А., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Драгоценные табакерки – изысканный аксессуар женского дворянского костюма XVIII века. Эта прекрасная вещица настолько вошла в обиход XVIII столетия, что сам век стали называть веком табакерки. В сохранившихся описях имущества богатого дворянства Москвы и Петербурга упоминаются дорогие табакерки. Образ модной дамы того времени дополняли драгоценные аксессуары – веера, мушечницы, часы и прекрасные табакерки. Употребление табака стало частью придворного этикета и к каждому новому костюму подбирали специально декорированную табакерку. При этом учитывался не только определённый стиль и модные отделки, но и время года. Зимой в ходу были табакерки из дерева, рога, панциря черепахи, эти материалы не охлаждали руки. Летом

предпочитали табакерки из металла, камня и перламутра. Помимо отделений для хранения табака, табакерки имели дополнительные отделения и могли использоваться для тайной переписки. Также в XVIII веке в моду вошли различные дополнения, вставляющиеся в табакерки часы, зеркала, зрительные трубки и даже механические птички. Поражало разнообразие форм табакерок – от обычных круглых и прямоугольных до фигурных, в виде птиц, животных, людей, фруктов и дамских туфель.

Изготавливали табакерки из разнообразных материалов: из серебра и золота, рога, слоновой кости, драгоценных камней, янтаря, дерева, кораллов и фарфора. В декорировании прелестных вещиц использовался язык символов. Распространённым орнаментальным мотивом были цветы. Незабудка считалась символом верности, тюльпан – предложением брачного союза, роза была символом красоты. Галантные сцены в табакерках, украшенных эмалевой росписью, также содержали скрытый смысл: ловля рыбы на удочку означала флирт, а лодка на озере – тему дороги.

Распространённым подарком была портретная табакерка. Она украшалась портретной миниатюрой, обрамлённой пояском из драгоценных камней.

В работе проведён анализ форм табакерок и особенностей их декорирования, характерных для русского двора XVIII столетия.

ВЛИЯНИЕ ЯПОНСКОЙ ГРАВЮРЫ УКИЁ-Э НА ТВОРЧЕСТВО КЛОДА МОНЕ

Орлова Е.Е., гр. ИИМ-119

Научный руководитель доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Парижская международная выставка 1867 года принесла японское искусство во Францию, что ознаменовало начало японизма и привлекло внимание выдающихся художников того времени, и Клод Моне не был исключением. Японизм как движение включало в себя импорт японских предметов, одежды и гравюр на дереве по всей Европе и Соединенным Штатам.

На творчество К. Моне особенно сильно повлияли японские гравюры укиё-э. Работая в стиле импрессионизма, Моне использовал композиционные приемы, характерные для японских гравюр: нон-финито, пространственные решения и др. У Моне была коллекция из 231 гравюры укиё-э, которые сейчас выставлены в его доме в Живерни во Франции. Считается, что он начал приобретать отпечатки, когда он отправился в Голландию в 1871 году.

В конце 1890 года живописец в своем поместье разбил сад под влиянием японских садоводческих традиций, а позже построил пруд,

наполненный водяными лилиями, с мостом в японском стиле. Гравюры укиё-э и сад Моне в Живерни в наибольшей степени повлияли на создание цикла картин «Кувшинки». Например, в картине Моне «Мост через пруд водяных лилий» отчетливо прослеживается связь с гравюрой Утагава Хиросигэ «Окрестности храма Тэндзин в Камейдо», особенно в изображении моста. В других работах К. Моне также выявляется тесная связь с Японией. Картина «Терраса в Сент-Адрессе» близка к гравюре Кацусики Хокусая «Фудзи с платформы Сасайедо» за счет расположения стоящих фигур друг к другу, использования трех цветных полос и высокой точки обзора. Наиболее явно увлечение всем японским, охватившее Париж в конце XIX века, выражено в работе художника «Японка». Этот портрет жены Моне – прекрасный показатель того, насколько японская культура стала популярна в Европе. Поза модели напоминает многие японские портреты, особенно гейш на свитках Китагава Цукимаро.

Таким образом, японские гравюры были важным источником вдохновения для Клода Моне. Он взял приемы из этих гравюр, соединил их с импрессионистской палитрой и мазками и включил их в свои произведения искусства.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ АФГАНСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ КОВРОВ

Синьяни степанян Виген диего, гр. ИИМ-119

Научный руководитель доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Афганистан издавна славится искусством ковроткачества. Афганские ковры можно условно разделить на ковры, созданные на территории Афганистана туркменскими мастерицами и ковровые изделия, сотканые представителями племени белуджи. Ковры Афганистана уникальны, поскольку они демонстрируют специфическую технику плетения, оригинальные орнаментальные и цветовые решения. Традиция военного ковра в Афганистане берет свое начало в 1920-е годы, когда в иранском центре Тебризе был соткан ковер с изображением британского истребителя времен Первой мировой войны. Но и в дальнейшем национальное ковроткачество чутко отзывалось на все военные и политические события в стране. Один из таких образцов с военной тематикой находится в экспозиции Музея Востока в Москве. Ковер выполнен в традиционной ручной технике, с использованием характерной цветовой гаммы, построенной на сочетании красных, синих и охристых оттенков. Созданный в XX столетии, он, судя по изображенным мотивам, относится к периоду участия Советских войск в афганском военном конфликте, начало которому было положено в 1979 году и

продолжавшемся до 1989 года. Традиция военных ковров развивается и дошла до сегодняшнего дня. Представляют интерес ковры с башнями-близнецами в Нью-Йорке после вторжения Соединенных Штатов в Афганистан в 2001 году.

Ковер из московского музея имеет изображения вертолетов, танков, пистолетов и автоматов Калашникова. Несмотря на чуждые традиционному афганскому искусству мотивы, изображения в ковре орнаментально осмыслены в соответствии с эстетикой ковроткачества. Формы военной техники стилизованы и обобщены, а также смягчены сочетанием с мотивами в виде ромбов, птиц и древа жизни. Орнаментальная рама наделяет композицию целостностью.

Рассматриваемый ковер, скорее всего, создан мастерицами белуджи. Ковры могли выполнять функцию сувениров для широкого круга потребителей, как местных талибов, так и для советских и американских военных. Афганские ковры, созданные в ответ на военные события, являются одними из самых оригинальных предметов искусства на военную тему.

И.И. ЗАХАРОВ И ОБЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВ «МОСКОВСКИЙ САЛОН» КАК ПРОДОЛЖАТЕЛИ НЕОКЛАССИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В МОСКОВСКОЙ ЖИВОПИСИ НАЧАЛА XX века

Соловцова А.В., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Цель исследования – рассмотреть творчество И.И. Захарова и других членов общества художников «Московский салон» как продолжателей неоклассических тенденций в московской живописи начала XX века.

Иван Иванович Захаров (1885-1969) – московский живописец, график, педагог. В 1910 году он стал одним из инициаторов и членов-учредителей общества художников «Московский салон». Одной из основных целей было создание объединения для борьбы с господствовавшим тогда Союзом русских художников, который, к тому времени, был связан с уже не игравшим передовой роли этапом в истории русского искусства. К началу 1910-х годов экспонентом выставки СРХ практически невозможно было стать молодому художнику – Союз овладел художественным рынком, приглашал к себе наиболее талантливых и именитых художников. По прошествии нескольких лет, «Московский салон» утвердился в своей позиции и обрёл художественный авторитет.

Девиз общества: «Терпимость всех верований в искусстве», задачи – допустить одновременное экспонирование широкого стилового спектра современной живописи и графики, чтобы представить наиболее полную

картину творчества, в сравнении определить достоинства и недостатки современных течений в искусстве. По убеждению идеологов общества, художник всегда «ищет себя», он не может существовать в рамках одного направления и не может выражать непосредственно принципы школы.

Основой для оценки деятельности художников Салона служит периодика 1910-х годов. И.И. Захаров и В.А. Яковлев были одними из лидеров Салона, «неоакадемистами», ищущими иные пути развития этого течения; они наиболее индивидуализировали «Московский салон» и усложняли производимые им творческие опыты (в ряде статей Захарова считают более убедительным в его стремлении к «репрезентативности», романтизму, изысканности).

Художников Салона объединяло стремление уйти от этюда к картине, в отличие от импрессионистов и кубистов, но каждый из них следовал своим собственным творческим ориентирам. И.И. Захаров вдохновлялся живописью раннего итальянского Возрождения флорентийской школы, Н.Н. Агапьева – итальянским маньеризмом, В.А. Яковлев учился у мастеров Высокого Возрождения.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДИК МУЗЕЙНОЙ РАБОТЫ В ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ФОНДА ТВОРЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Морозова Е.В., гр. ИИМ-118

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Цели и задачи учебно-методического фонда и музея во многом идентичны. Главная цель фонда – сохранение и аккумуляция творческих достижений учащихся и преподавателей, программно-методического обеспечения образовательного процесса факультета. Цель музея – осуществление просветительской, научно-исследовательской и образовательной деятельности, а также хранение, сбор, изучение и публикация музейных предметов.

На основании общих пунктов для реализации наиболее эффективного функционирования учебного фонда возможно внедрение следующих музейных методик.

1. Схема описания музейных предметов: шифр (сокращенное название музея и № по книге поступлений; материал, техника; размер; наименование и краткое описание предмета (автор, название, дата, место происхождения, надписи, подписи и т.д.); сохранность.

2. Научное комплектование фонда. Чаще всего осуществляется по 3 направлениям: систематическому (музейные коллекции пополняются регулярно однотипными предметами), тематическому (выявление разнотипных предметов, отражающих одну конкретную тему) и

комплексному (полное документирование интересующей музей части общественной действительности и создание полноценной типологической коллекции).

3. Система критериев отбора работ: информативность; аттрактивность; репрезентативность; эстетичность.

4. Способы маркировка предметов. Представляет собой нанесение на предмет его полного учетного номера, состоящего из основных данных.

Один из наиболее популярных способов в области маркировки и хранения среди музеев – двухмерный штрих-кода с основными данными о предмете.

Для крупных музеев или особо ценных экспонатов разработана технология, основанная на использовании систем радиочастотной идентификации (RFID). Такой способ позволяет отслеживать положение предметов в помещении, а также посылать сигнал тревоги при незапланированном перемещении. Данной системой с 2007 года пользуется Государственный Эрмитаж.

Таким образом, использование многолетнего музейного опыта в организации научно-фондовой работы поможет организовать деятельность учебно-методического фонда максимально продуктивно. А также на основе указанных методик можно разработать собственную систему функционирования фонда с учетом специфики каждого факультета.

ДОКУМЕНТАЦИЯ ПЕРФОРМАТИВНОГО ИСКУССТВА

Павлов В.С., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Перформанс на сегодняшний день является одним из самых спорных видов искусств, как среди профессиональных, так и культурных сообществ. На него оказали огромное влияние авангардные и концептуальные направления современного искусства, а также поп-культура с конца 70-х годов.

На сегодняшний день литературы, монографий и прочих источники по теории перформанса достаточно, чтобы сформировать какое-то представление о данном виде искусства и принять свою точку зрения. Однако все эти источники, так или иначе, были написаны на основе документации, составленной разными людьми, имеющие разные точки зрения, как стороны теоретического базиса, так и художественного замысла.

В данном исследовании представлены и проанализированы различные точки зрения, касающиеся принципов перформативной документации, как одного из главных противоречий между

исследователями и перформансистами, реальностью и художественным вымыслом, рецепцией и простым наблюдением.

Таким образом, можно сделать вывод, что без документации изучение перформативных практик становится невозможным, поскольку перформативное представление позиционируется, как единоразовая художественная акция, действия которой нельзя повторить. Это правило давно уже стало протестным мнением среди многих институций и художников перформансистов, в чьих выступлениях лежит концептуальный характер против любой формы документации. В ней они видят не живое взаимодействие эмоций, которые должно нести за собой перформативное действие, а превращение эфемерности перформанса в продукт коммерциализации и музеефикации.

ВОПРОСЫ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Васильева С.Е., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

В основе работы лежит понятие, выведенное в 1985 году Ульмом Айснером о том, что «комикс – это последовательное искусство» (далее ПИ). Благодаря этому автофокус изучения комиксов расширился. В 1993 году комиксист Скотт Макклауд выпустил серию работ «Понимание комикса», где разобрал ряд графических средств выразительности ПИ. Опираясь на определение Айснера, Макклауд смог вывести общий лексикон графического языка комиксов.

В исследовании поднят вопрос об особенностях экспонирования комикса. Перед рассмотрением примеров экспонирования ПИ нужно отметить, что данный вид искусства является редким «гостем» для традиционных в нашем понимании музейных выставок, поэтому динамика развития подобных экспозиций имеет достаточно однообразный характер.

Были проанализированы различные виды демонстрации комикса – от ярмарочного типа экспонирования до локальных музеев, посвященных отдельным авторам или сюжетам. Благодаря чему был сделан вывод, что ярмарочный тип подходит для погруженного в тематику зрителя, в то время как локальный тип музея или временные выставки подойдут как новому зрителю, так и уже заинтересованному.

Также на основе проведенного анализа различных примеров демонстрации ПИ были выведены плюсы и минусы экспонирования комикса. Таким образом, можно сделать вывод, что в современных реалиях нужно искать новые способы экспонирования ПИ с учетом вышеперечисленных плюсов и минусов. Следует отойти от исторического метода экспонирования, чтобы переместить акцент внимания с контекста

развития ПИ на особенность графического лексикона комикса в целом. Ведь, акцентируя внимание на глубоких корнях ПИ, мы игнорируем современный контекст развития комикса. Таким образом, сегодня в большей степени важно подчеркнуть индивидуальность и выразительность языка комикса нежели его исторические корни.

ПСИХОЛОГИЯ НАЧАЛА 20 века И ФОРМИРОВАНИЕ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

Агаева М.Х., гр. ИИМ-120

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Художник во все времена был выразителем духа своей эпохи. Его творчество лишь отчасти можно понять с точки зрения его личной психологии. Художник придает форму основным ценностям своего времени, которое, в свою очередь, формирует его самого. Франц Марк однажды сказал: «Грядущее искусство даст формальное выражение нашим научным представлениям».

Экспрессионизм – это направление в мировом изобразительном искусстве, литературе, музыке, театре и т.д. XX века. Его основоположники отказывались видеть свое предназначение в традиционном воспроизведении действительности. Экспрессионизм для них был способом художественного выражения эмоционального состояния автора. Художники этого направления состояли в группе. «Мост» – это группа немецких художников, которая первоначально базировалась в Дрездене, Художников группы «Мост», как и большинство их последователей, традиционно относят к экспрессионизму.

Для реализации своих творческих замыслов экспрессионисты использовали новаторские методы: искореженные линии, контрастные цвета, абстрактные формы, преувеличения и упрощения. Художники этого направления хотели вернуть искусству духовность и глубинный смысл. В картинах наблюдается стремление к поиску гармонии, а внутренний мир авторов не переполнен мрачными мыслями.

Среди множества представителей, мы выделим лишь несколько наиболее известных имен. Эдвард Мунк – настоящий символ экспрессионизма. Его картина «Крик» легко узнаваема и очень популярна. Мунк тяготел к экспрессионизму на раннем этапе творчества. Амедео Модильяни – творчество Модильяни нельзя однозначно причислить к конкретному направлению живописи, но яркие экспрессионистские мотивы отчетливо видны во многих работах. Эгон Шиле – австрийский мастер картины и рисунка. Его работы – яркие образцы дисгармонии и вызова обществу. Рисовал много обнаженной натуры.

Экспрессионизм оставил яркий след в мировой живописи. Путь этого направления был на разных этапах, от полного неприятия и нападок до современного мирового признания.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХУДОЖНИКА И РАЗЛИЧНЫХ ИНСТИТУЦИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА

Зубова Я.С., гр. ИИМ-120

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Почему сейчас многие художники идут самостоятельным путем? Актуальны ли галеристы? Мы наблюдаем картину, что личный выбор – теперь главный. «Рука, которая нас кормит, больше не воспринимается как по определению дружественная или даже порядочная, и кое-кто из самых успешных игроков начинает открыто говорить об этом», – отмечает британская писательница Мелани Герлис.

Современный мир стал другим – более коммуникабельным. Находить информацию и контакты теперь просто благодаря интернету и социальным сетям. Все это влияет на взаимодействие художника с художественным миром. Актуальность одного арт-дилера навсегда в карьере художника встречается все реже.

Новые возможности во времена пандемии влияют и на другие сферы арт-рынка. У коллекционеров, донаторов появилась свобода выбора – ездить ли на художественные ярмарки лично, искать ли искусство на интернет-площадках или выбирать один из множества промежуточных вариантов. Обладатели долгожданных произведений могут оставлять их у себя в коллекциях навсегда или выгодно и быстро перепродать на аукционе.

Отвечая на вопрос актуальности автономии художников, можно предположить, что тут есть вина и самой системы. Арт-дилеров контролируют под угрозой отлучения художественные ярмарки, аукционы. Галереи тоже часто злоупотребляют властью, добиваясь представительства во чтобы то ни стало. Многие запрещают своим художникам выпускать актуальные NFT.

Теперь у художников есть свобода выбора, самовыражения. Участие в выставках других галерей больше не под запретом. Возможно, арт-рынку удастся отыскать некий третий путь, позволяющий найти золотую середину в этих проблемах. Уже сейчас видно, как в арт бизнесе меняются принципы агентов, они предлагают авторам более гибкие условия. Ведь дорого обходится не только «развод», но и создание нового союза.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ АРТ-ТЕРАПИИ

Исмаилова Ф.Р., гр. ИИМ-120

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Говоря об арт-терапии, трудно дать четкое определение, поскольку существует множество различных направлений в теории и практике. Несмотря на все сложности этого многопрофильного понятия, российские и зарубежные специалисты все же сошлись на формулировке, звучащей следующим образом: арт-терапия – междисциплинарная область знания, которая существует на стыке психологии, медицины и различных видов искусств. Арт-терапевтические методы используются в терапии и социализации, профилактики и помощи в понимании себя, открытии собственных душевных потребностей и гармоничном личностном развитии. Говоря простым языком, арт-терапия – это «лечение искусством».

Существует множество различных методов арт-терапии, однако, в последнее время получает распространение такое направление, как нейрографика. Она характеризуется психологической помощью путем обращения в глубинные формы человеческого подсознания. Принцип нейрографического сеанса достаточно простой, человек взаимодействует с нейронными связями, отражает это на листе бумаги, используя линии, точки, геометрические предметы. Каждая фигура имеет свое символическое значение. Суть метода – научившись справляться с проблемными зонами на бумаге, люди смогут справиться с ними и в жизни. В ходе сеанса прорабатываются негативные эмоции, выявляются положительные аспекты, раскрываются истинные цели и желания человека.

Художественные аспекты в нейрографике заключаются в самом изображении, получающемся в результате психотерапевтического сеанса, которое необходимо правильно истолковать. Ведь каждая отдельная фигура на рисунке – это отдельный сюжет, а их сочетание, раскрывает то, как человек видит реальность и какой он хотел бы ее видеть. Это затруднительно сделать без использования методов анализа композиции, трактовки цвета и многих других понятий изобразительного искусства. Именно поэтому арт-терапевт, рассматривающий изображение, должен быть художественно грамотным.

Итак, с помощью арт-терапии можно проработать психологические травмы, выявить проблемы, находящиеся глубоко в подсознании человека, и их решение. Нейрографика, в свою очередь, раскрывает множество возможностей в психологии и искусстве, поскольку в данном методе эти сферы неразрывно связаны между собой.

ОБРАЗЫ ХУДОЖНИКА И.Я. БИЛИБИНА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ

Коротина А.Н., гр. МАГ-ИИ-321

Научный руководитель доц. Арефьева С.М.

Кафедра Искусствоведения

Работы Ивана Яковлевича Билибина (1876-1942 гг.), одного из самых известных и самобытных русских художников XX века, участника объединения «Мир искусства», оставили яркий след в истории русской книжной графики, театральных костюмов и декораций, произведений декоративно-прикладного искусства. Творчество художника еще при его жизни пользовалось большим успехом из-за особого прочтения мастером культуры и искусства русского народа. И.Я. Билибин трепетно относился к родине и всему русскому – свои произведения он основывал на материале исследований. Так, Билибин часто путешествовал на север России, изучал быт и традиции простого народа: древнерусская архитектура, предметы быта, костюмы, вышивки и орнаменты стали главными «вдохновителями» для создания его произведений. Именно тогда в XX веке после премьеры первого сезона «Русских балетов» стиль «а-ля рус» обрел огромную популярность в Европе и Америке. Модельеры от Поля Пуаре до Джона Гальяно посвящали свои коллекции русским мотивам.

Российские дизайнеры также часто обращаются к истокам, к национальным основам нашей большой страны. Модельеры фэшн-индустрии все чаще вдохновляются различными видами народного творчества для создания своих коллекций. А также обращают свой взор на произведения мастеров истории искусства. Не стало исключением творчество Ивана Билибина – оно нашло отклик в коллекциях многих российских модельеров: от одежды до коллекций из кожи и меха, ювелирных изделий. Так, в 2007 году Дарья Разумихина выпустила коллекцию «Рисунки Билибина», посвященную творчеству художника. Это были творчески переосмысленные книжные иллюстрации мастера. Современный крой блузок, платьев и юбок на запахе гармонично сочетается с изображением сказочных животных, языческих орнаментов, и отличаются узорностью и декоративностью, которая присуща работам Ивана Яковлевича. Сочетание народных мотивов и рисунков Билибина можно увидеть в коллекции молодого дизайнера Сметаниной Сюзанны «Василиса Премодная», а также в коллекции «Русская сказка» отечественного мехового бренда «Меха Екатерина».

Вдохновляясь работами И.Я. Билибина, модельеры не просто производят принт, перенося изображение на ткань, а переосмысливают книжные иллюстрации, создают уникальные предметы одежды, а также удачно интегрируют фольклорные мотивы в современную моду, возрождая русский народный костюм.

ОСОБЕННОСТИ ИКОНОГРАФИИ ГРУЗИНСКОЙ ИКОНЫ БОЖИЕЙ МАТЕРИ ИЗ ХРАМА СЯТИТЕЛЯ МАРТИНА ИСПОВЕДНИКА

Белаш Л.В., гр. МАГ-ИИ-321

Научный руководитель доц. Арефьева С.М.

Кафедра Искусствоведения

Грузинская икона Божией матери с младенцем Иисусом, датированная XVII веком, находится в храме Святителя Мартина Исповедника в Москве и является изводом иконы, созданной в Иверии (Грузии), иконография которой была распространена в средневековой Кахетии.

После приобретения в 1625 году Стефаном Лазаревым грузинская икона попадает в Россию, где в 1658 году устанавливается празднование 22 августа, благодаря чудесам, произошедшим от неё, а также делается несколько списков. К сожалению, первообраз утрачен, но за счёт точного и мерного извода, приписываемый кисти русского иконописца XVII-XVIII вв. Кирилла Уланова, можно судить об особенностях данной иконографии.

Поясное изображение Богородицы с Младенцем относится к типу Одигитрии. Фигура Иисуса дана в полуобороте к центру композиции, голова чуть откинута назад, а взор устремлён на Пресвятую Деву со строгим, склонённым к Христу и несколько отрешённым ликом. Одной рукой Спаситель держит свиток, а десница в благословляющем жесте обращена к Марии. Поверх мафория с золотыми ассистами на лбу и плечах Божией матери изображены звёзды. Их присутствие объясняется одним из названий Девы Марии – «Морская звезда» (лат. – *Stella Maris*), что соответствует значению еврейской формы имени Мариам.

Нанесённые контрактуры поверх золотого фона краской красного цвета – это сокращённое написание обозначений «Матерь Божья» и «Иисус Христос». В крещатом нимбе Младенца расположена надпись на церковнославянском, означающая «Суций».

Отличительной чертой этой иконографии является ракурс правой ступни Младенца с полностью вывернутой наружу подошвой. В символике обнажённая ступня обозначает смертность и уязвимость плоти Христа. Византийский автор Иоанн Диакон говорил, что «сатана метит в пятку», а Никита Хониат называл змею символом Сатаны, «следящей за ступнёй». Данный список примечателен и тем, что на указательном пальце Богородицы надето кольцо.

К сожалению, чудотворный привезённый образ утерян, однако осталось немало списков, одним из которых является Грузинская икона Божией матери из храма Святителя Мартина Исповедника, сохранившая в себе особенности этой иконографии.

ЭСТАМП: ДОКУМЕНТАЛЬНОСТЬ И ОБРАЗНОСТЬ

Курмелева А.П., гр. МАГ-ИИ-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Произведения печатной графики могут быть ценны сами по себе. Печатная графика тиражна по природе. Помимо утилитарных функций, произведения печатной графики обладают образностью. На примере произведений XIX-XXI вв. рассмотрим, что было в приоритете: документальность или образность.

Атлас к путешествию вокруг света капитана И.Ф. Крузенштерна (1813 г.) предвосхищает образ, который создается в фотографии. С документальной точностью продемонстрированы виды городов и островов. Фотографический прием: художник кадрирует изображение. В связи с задачей задокументировать все происходящее, художник мыслит уже, как фотограф-репортер (вид берега города Нангасаки с изображением японской птицы).

Начиная с Серебряного века (1890-1920 гг.) повышается внимание к образной стороне эстампа. Остановимся на линогравюре В.Н. Щербакова (студия М.Б. Грекова при Минбороны РФ). Нет резкого контраста черного и белого – есть мягкие переходы цвета. Нет точных и документальных, частных подробностей (Подводники, 1991 г.), касающихся техники или конкретного человека. Его линогравюры напоминают кадры из художественного фильма, посвященного военной тематике.

В XXI в. художники не стремятся к документальной точности. Важен только художественный образ и эксперимент с формой. Преобладают размышления об абстрактных понятиях, например, память.

В диптихе «Реминисценции» (2019 г.) М.М. Верхованцев использует технику ксилографии, за счет чего получается достичь многослойности. Ассоциации, связанные или с маньеризмом или с античностью, буквально наслаиваются при рассматривании этих оттисков.

О проблеме памяти размышляет художница Мария Смольянинова. Ее серия «Memory» (2020 г.) о том, как постепенно, память исчезает, как бы стирается, уничтожается и разрушается. Образ, хоть и пронизанный меланхоличностью, заставляет задуматься. Так, художник экспериментирует и приглашает зрителя поучаствовать в поиске нового решения.

Надобность в точном следовании натуре, фиксации тех или иных объектов постепенно утрачивается, и печатная графика открывается зрителю с новых и неизведанных сторон, а для художника становится полем для экспериментов в поиске средств для выражения художественного образа.

РОЛЬ ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

Цао Сяомин, гр. МАГ-ИИ-321

Научный руководитель доц. Арефьева С.М.

Кафедра Искусствоведения

«Зрение» развилось от слова, обозначающего сенсорное представление, до «языка визуальной коммуникации», который является синонимом широкого спектра сенсорного восприятия информации, и стало основным средством обозначения визуального восприятия и усвоения информации в повседневной жизни людей.

Дизайн музейных экспозиций – это уникальная комплексная категория экспозиций, потому что это не только место для сбора и демонстрации предметов, но и общественное пространство для распространения информации, популяризации здравого смысла и продвижения образования.

Современный музей вводит многомерный язык визуальной коммуникации в экспозиционный дизайн, который не только ломает его традиционный и старый режим демонстрации, но и является самым прямым воплощением приверженности музея концепции «ориентированно на людей» современного экспозиционного дизайна, а также является единственным способом для современных инноваций и прогресса в экспозиционном дизайне.

Всестороннее применение языка многомерной визуальной коммуникации в музейной экспозиции постепенно изменит дизайн музейной экспозиции от слепого поиска формы физического пространства к созданию атмосферы показа и эффективному использованию отображаемой информации. Трансформация этой тенденции дизайна также заставляет музей переходить от закрытого к открытому в общении и взаимодействии с аудиторией, от пассивного к активному, а методы коммуникации от единого к диверсифицированному; распространение информации от традиционной монотонности к многомерному и многоперспективному; это также заставляет музей создавать образное пространство для посетителей при проектировании материального пространства и отображении материальной культуры, а также стремится к достижению сублимации эмоционального опыта.

Традиционная музейная экспозиция, делающая акцент на демонстрации предметов и передаче информации, больше не может удовлетворять физические и умственные потребности людей в современном обществе. Цвет, оптика, акустика и другие многомерные языки визуальной коммуникации всесторонне применимы к экспозиционному дизайну. Люди используют визуальные, слуховые и

тактильные ощущения для отображения пространства и художественных произведений, вводя посетителей в режим мультисенсорного опыта.

ПЛАСТИК – МАТЕРИАЛЬНЫЙ СИМВОЛ ЭПОХИ, ПЛЕНЕННОЙ ФУТУРИСТИЧЕСКИМИ ФАНТАЗИЯМИ

Мустафаева М.Т., гр. МАГ-ИИ-321

Научный руководитель доц. Арефьева С.М.

Кафедра Искусствоведения

С позиции сегодняшнего дня такой факт может прозвучать странно, однако производители первого пластика считали, что этот материал спасет природу от разрушительных действий человека.

К середине XIX века в результате индустриального производства товаров возник дефицит материалов животного происхождения. XX век стал свидетелем революции: появления полностью синтетических пластиков. Художники и проектировщики использовали возможности пластика как инновационного материала. Первопроходцем стал русский скульптор Наум Габо (1890-1977 гг.) его первые работы датируются 1916 годом.

После открытия меламиновой смолы, которая могла иметь большое разнообразие цветов, пластмасса утвердилась как универсальный материал с неограниченным формообразованием и выбором цвета.

Направление «поп-арт» способствовало популяризации использования пластика в скульптурах и инсталляциях. Художники всех жанров исследовали выразительный потенциал пластика во всех его формах, от акриловых и эпоксидных смол до полиуретана и полиэстера.

Пластик и синтетические материалы стали главными в искусстве Альберто Бурри, Дуэйн Хэнсона, Тони Крэгга, Сезара, Питера Александра, Рэйчел Уайтред.

ПОНЯТИЕ КОЛЛЕКЦИЙ В МИРЕ NFT

Михайлов В.В., гр. МАГ-И-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Что такое NFT коллекция? NFT коллекция состоит не из скульптур, картин или гравюр, а из незаменимых токенов или NFT – уникальных криптографических файлов, которые коллекционеры рассматривают как доказательства права собственности на предметы цифрового искусства, такие как видео, гифки или изображения, созданные компьютером.

Каждый может щелкнуть правой кнопкой мыши и загрузить иллюстрацию, с которой связана NFT; но люди, которые покупают токены на онлайн-аукционах за огромные суммы криптовалюты, говорят, что они

чувствуют себя единственными настоящими владельцами (13 самых дорогих продаж NFT токенов). Их галерея – это возможность провести дни в окружении экранов, постоянно выставляющих напоказ их покупки.

Кто такой коллекционер NFT? Большинство коллекционеров NFT тщательно выбирают свои изделия, руководствуясь своим эстетическим чутьем и брендом художника; поддерживая дружеские отношения с создателями, чьи работы нравятся. Для других коллекционеров сбор NFT – это либо тонкое предприятие с революционным подтекстом, либо бессмысленная финансовая крысиная гонка. Ананд Венкатесваран, также известный как Twobadour, – одна из половинок дуэта Metapurse, носящего псевдонимы, и купивших на Christie's картину Бипла за 69 миллионов долларов. Туубадур говорит, что ему нравится открытый, демократизирующий характер арт-пространства NFT, контрастирующий с традиционной арт-сценой. Напротив, венчурный капиталист из Великобритании Джейми Берк начал увлекаться искусством NFT просто потому, что почувствовал «финансовую возможность». Его первоначальные покупки были предметами, которые он нашел визуально поразительными.

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТЕНСЕГРИТИ

Акимов И.П., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Tensegrity, floating compression structures, или же самонапряженные конструкции – все это разные названия для одного и того же типа структур, основанного на принципе взаимодействии сил сжатия и растяжения. Тема тенсегрити, конечно, в первую очередь имеет успех в среде специалистов, работающих с ней на практике, то есть у инженеров и архитекторов, однако она также представляет интерес и для исследователей-искусствоведов, так как именно в искусстве, а именно в русском авангарде, были впервые сформулированы и продемонстрированы идеи конструкций тенсегрити. Несмотря на свою генетическую связь с искусством, активной разработки и широкого освещения в искусствоведческой науке этот структурный принцип не получил.

Из множества имеющихся определений, принадлежащих как «отцам» тенсегрити, так и исследователям этого типа структур, мы можем выделить общую для них всех формулировку «о совместной работе на растяжение и на сжатие конструкции, находящейся в равновесии». На практике тенсегрити представляет из себя некую геометрическую форму, составленную из стержней, которые растянуты тросами, при этом создается иллюзия, что стержни парят в воздухе сами по себе, поскольку визуально тросы слабее заметны глазу, чем стержни.

История тенсегрити восходит к русскому авангарду и группе конструктивистов, где художественные практики, концентрирующие свое внимание исключительно на «чистой форме», были особенно актуальны. Впервые идеи конструкций тенсегрити продемонстрировал художник латвийского происхождения Карл Йогансон, представив на II Выставке ОБМОХУ свои «самонапряжённые конструкции». Дальнейшее развитие идеи тенсегрити и ее окончательное оформление относится к 50-м годам XX века. В это время происходит апробация принципа тенсегрити в архитектуре, инженерном деле и искусстве. В области архитектуры и инженерного дела активные разработки велись Фуллером и Эммерихом, в области искусства – Снельсоном и Колейчуком. Последний использует тенсегрити уже в области кинетического формообразования.

На основании всего вышеизложенного, предлагается следующее определение тенсегрити в искусстве: тенсегрити – это явление в искусстве XX века, связанное с открытием одноименного структурного принципа и его использованием в изобразительном, дизайнерском и архитектурном формообразовании. Сам же принцип заключается в совместной работе на растяжение и на сжатие конструкции, находящейся в равновесии.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ОРНАМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Лебедева А.В., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

В связи с глобальными переменами в современной жизни, утратами многих ценностей и традиций, орнаментика утратила свой глубокий сакральный смысл. В культуре различных народов, в разные эпохи в узорах отражались воззрения людей на природу, на какие-либо божественные сущности. Орнамент, используемый в одежде, мог передавать отношения людей к человеку, находящемуся в определённом статусе, или выступать в качестве защиты от злых сил.

В настоящее время дизайнеры всё активнее и в новом качестве переосмысливают национальные традиции прошлого. Об этом свидетельствует эволюция, произошедшая с народным стилем в современной одежде. Если ранее наблюдалась тенденция к китчу, безвкусице, тенденции размещать русскую орнаментiku и элементы одежды в современном костюме без смысловой составляющей, то теперь ситуация изменилась в лучшую сторону.

В современной моде наметилось желание совместить функции «изменяющейся» одежды и «неизменяющегося» костюма. Происходит это благодаря стремлению некоторых модельеров синтезировать древнюю

орнаментику с современной одежды. В результате этого синтеза рождается новое искусство моды, в котором, древние узоры, возможно, уже не выполняют свои прежние функции (оберегать, транслировать желания и т.д.), но совершенно определённо соединяют в себе древние и устоявшиеся смыслы, тем самым позволяя сохранять истоки, без которых невозможно духовное и культурное развитие человека.

ХУАН ЖУЙ – АВТОР И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ КИТАЙСКОГО АВАНГАРДНОГО ИСКУССТВА

Ян Бовэнь, гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Для истории китайского современного искусства Хуан Жуй – очень важное имя. «Художественная выставка Звёзды», «Арт-зона 798», «Павильон Хуан Жуй Байюнь»...Эти понятия авангардного художественного смысла неразрывно связаны с образом Хуан Жуй.

Хуан Жуй провел «Художественную выставку Звёзды» в 1979 и 1980 годах соответственно, а затем провел памятную художественную выставку «Звездное десятилетие» в Гонконге в 1989 году. Художественные круги считают «Художественную выставку Звёзды» началом китайского современного искусства. Признают это мейнстримные СМИ или нет, но они не могут изменить этого факта в истории развития современного искусства. Затем он начал экспериментировать с формой художественного выражения, сочетающей в себе абсурдность, серьезность и чистоту. Например, превратив «798», изначально бывшую просто заброшенной фабрикой, в арт-зону «798».

«798» стал новой достопримечательностью городской культуры Пекина. Но искусство и коммерция противостоят друг другу. Позже Хуан Жуй должен был найти другое место, чтобы расширить свои творческие поиски. Поэтому он пригласил голландского дизайнера Невилла Масса и потратил 10 лет на создание собственной художественной студии в Пекине под названием «Павильон Хуан Жуй Байюнь».

Хуан Жуй как художник считает, что павильон Хуан Жуй Байюнь – его лучшая пространственная работа.

С момента создания «798» художник использовал уникальный пространственный язык, сочетая живопись, скульптуру и другие формы искусства. «Павильон Хуан Жуй Байюнь» сгущает время, пространство, историю восточную этику и философское мышление, отражая прошлое и будущее, утверждая почти одинокое художественное исследование, становясь зрелым в своем аскетическом стремлении.

Как философ-исследователь в искусстве Хуан Жуй использует исторические, иронические, философские и другие разнообразные формы

для выражения своих идей, он не закрыт и не выступает за отрыв от основного течения общественного развития.

КУКЛА В ТРАДИЦИОННОЙ МАГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ КАК СИМВОЛИЧЕСКИЙ ДВОЙНИК ЧЕЛОВЕКА

Бикетова А.Н., гр. МАГ-ИИ-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Многие исторические культуры унаследовали от мифологической архаики представления о двойниках человека и о связи кукол с иным миром.

Кукла служила оберегом и талисманом в магических ритуально-обрядовых практиках; ее использовали колдуны и знахари, шаманы и маги. Многие поверья были связаны как с благодарной, так и с вредоносной ролью куклы в жизни людей.

Куклы служили семейными и родовыми покровителями и т.п. При этом они выполняли разные функции, но чаще всего служили двойниками, похожими на человека, что особенно важно в некромантных ритуалах, которые завершались умерщвлением обрядового характера, символической казнью или изгнанием.

Период детства не обходился без игры с куклами, при этом у последних, как правило, не было лиц, чтобы, как считалось, в них не вселились духи.

Куклы не покидали и умершего человека. По поверию обских угров, душа вселялась в изображение человека после его смерти, поэтому изготавливалась иттарма – вместилище его реинкарнирующей души, одной из нескольких. Иттарму мастерили из дерева или других материалов и прочитали как предка-покровителя семьи.

На Севере женщины использовали гендерных кукол – двойников своих мужей, ушедших на службу или на войну; такая кукла становилась «хозяином дома», временно заменяя отсутствующего: его угощали, развлекали, советовались с ним. Когда же настоящий хозяин вернулся, куклу сажали в игровую лодочку и пускали вниз по реке.

Причастность куклы к мифологемной судьбе и теме двойственности, вероятно, наиболее отчетливо проявляется в магических практиках, связанных с деторождением и периодом детства, когда ребенок требует особого внимания и, как ожидается, подвержен влиянию тёмных сил. Китайские крестьяне, у которых рождался ребенок, приобретали куколку, писали на ней имя новорожденного, и куколка становилась его ритуальным двойником. Таковую куколку ставили на алтарь, когда поклонялись богиням-покровительницам детей и в других местах. Если

ребенок умирал до достижения совершеннолетия, то куклу хоронили вместе с ребенком.

Таким образом, куклы не только сопровождали человека от рождения до смерти, но и «подготавливали» его приход в этот мир от начала до конца.

НАСЛЕДИЕ ЦЗИНДЭЧЖЭНЬСКОГО ИСКУССТВА КЕРАМИЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ И ИННОВАЦИЙ «ДУХ РЕМЕСЛЕННИКА»

Сунь Вэнь, гр. АИТ-7-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Ремесленников народ называл мастерами с древних времен. В области керамической скульптуры Цзиндэчжэнь такие мастера появлялись из поколения в поколение на протяжении тысячелетий. Их характеризовало понятие «дух ремесленника». Это профессиональный дух, воплощение профессиональной этики, профессиональных способностей и качеств, а также ориентация на профессиональные ценности и поведение практикующих специалистов.

Цзиндэчжэнь, «фарфоровая столица» с тысячелетним культурным наследием, имеет уникальные условия для изготовления фарфора, а искусство керамической скульптуры в прошлом веке было яркой визитной карточкой Цзиндэчжэня. В настоящее время, только укрепляя «дух ремесленника», мы можем лучше наследовать и обновлять искусство керамической скульптуры Цзиндэчжэня. Мы должны поселить «дух ремесленника» в наших сердцах, отразить его в нашей профессии и работе и применить его в создании керамические скульптуры. Это способ встать на великий творческий путь наследования и инноваций. Значение «духа ремесленника» заключается не только во влиянии на прогресс керамической скульптуры Цзиндэчжэня, но и на развитие искусства скульптуры в других фарфоровых регионах и даже во всей стране. Суть понятия можно выразить словами: «Продвижение и значение!»

ИННОВАЦИИ ТРЕХЦВЕТНОГО КЕРАМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ЛОЯНЕ

У Хунчан, гр. АИТ-5-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

В древнем Китае низкотемпературная глазурованная керамика имела только три цвета, а именно желтый, зеленый и коричневый, поэтому люди

называли ее «трехцветной керамикой». По-китайски «три» также означает «много», и термин «трехцветная керамика» используется и по сей день.

С 7 по 9 века нашей эры империя Датан в Китае оставила заметный след, особенно в трехцветной керамике династии Тан, впервые обнаруженной в Лояне – древней столице пятнадцати династий. Сегодня развитие трехцветного искусства Лояна базируется на наследовании исторических навыков и создании современного стиля с учётом новаций технологии, дизайна, совершенствования формулы глазури и расширения тематики. Эти произведения искусства часто дарят правительствам стран по всему миру.

Долговечность трехцветной керамической глазурованной живописи составляет от 3000 до 10000 лет, что делает её живописью будущего. Трехцветная керамика весьма вариативна по размерам, начиная с миниатюрных часов и заканчивая оформлением экстерьеров зданий площадью до 500 квадратных метров. Подобные керамические картины сочетают приёмы традиционных глазурей, живописи маслом, китайской живописи и других стилей, чтобы дать художникам больше возможностей творческого выбора выразительных средств.

ХАРАКТЕРИСТИКА ЭТАПОВ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА БЕЛО-ГОЛУБОГО ФАРФОРА В ЦЗИНДЭЖЭНЕ, КИТАЙ

Чжао Даньдань, гр. АИТ-5-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Декоративное искусство синего и белого фарфора в Цзиндэчжэне, Китай, имеет долгую историю и развивается по сей день.

В эпоху династии Юань (1271-1368 гг.) декоративный стиль сине-белого фарфора находился под влиянием культуры Западной Азии, демонстрируя многослойность и насыщенную декоративность. В раннюю династию Мин (1368-1644 гг.) сине-белый фарфор имел насыщенный цвет, в средние и поздние стадии цвет был нежным и элегантным, в раннюю династию Цин (1644-1722 гг.) он был обогащён художественным эффектом «пятицветной туши»; в среднем и позднем этапах (1736-1796 гг.) картина усложняется и идет под откос.

В период раннего Нового времени (1912-1978 гг.) декоративно-прикладное искусство бело-голубого фарфора первоначально интегрировалось с западными концепциями и местной культурой. Современное (с 1979 г. по настоящее время) искусство бело-голубого фарфора, наследуя традиции и обращая внимание на современную культуру, произведения представляет собой исключительное разнообразие художественных тенденций.

ОДНО ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ЛИЦ В ПРАКТИКЕ И ТЕОРИИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА КИТАЯ – ЧЭНЬ ДАНЬЦИН

Янь Сюй, гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Чэнь Даньцин, самый влиятельный современный китайский художник, писатель, литературный критик и ученый. Он окончил Центральную академию изящных искусств. Прожив за границей и вернувшись в Китай, он создал центр активных дискуссий.

В 1980 году работы из цикла «Тибетские групповые картины» Чэнь Даньцина вызвали активный отклик в художественных и литературных кругах, и вся специальная пресса поспешила опубликовать материалы, посвященные этому явлению. Цикл обрел свой исторический статус вехи в китайском искусстве и известен как современная классика реализма.

Чэнь Даньцин играет сложную роль в китайском современном искусстве: иногда он культуролог, который анализирует и изучает культурные тенденции современного искусства. Иногда он арт-активист, активно участвующий в организации и планировании различных выставок современного искусства. Временами он критик, во многих случаях выделяющий тенденции искусства. Конечно, его основная «идентичность» по-прежнему остается художник.

На крупнейшей персональной выставке было представлено более 100 картин маслом и эскизов, созданных Чэнь Даньцином с 1968 года по настоящее время, в том числе «Тибетские групповые фотографии», «Копирование известных картин», «Портретные наброски», «Натюрморт» и «Автопортрет». Выставка называется «Регрессия», что является основной повествовательной нитью выставки. Она использует «наступление и отступление» между сериями в качестве метафоры, чтобы выявить изменения в стиле Чэнь Даньцина. Это суть кураторской концепции этой выставки, призванной показать эволюции художника.

Социальный характер индивидуального самовыражения, самореализация также является формой защиты основных культурных прав и, конечно же, важным элементом творческой свободы. Таким образом, конституционная гарантия свободы творчества – это гарантия самовыражения, способности самостоятельно формировать поведение на основе свободной воли, защищенной Конституцией как средство содействия самореализации.

ОБРАЗ СТИХИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА КОНСТАНТИНОВИЧА АЙВАЗОВСКОГО

Березюк Е.Н., гр. МАГ-ИИ 321

Научный руководитель доц. Арефьева С.М.

Кафедра Искусствоведения

Изображение власти природной стихии всегда находило отражение в художественных произведениях авторов разных эпох, в особенности в творчестве русского живописца-мариниста Ивана Константиновича Айвазовского (1817-1900 гг.). Почему его произведения так интересны людям? В большинстве его картин наблюдается метафора жизни и смерти, сопоставление мощной природы с хрупкой жизнью человека. Такое почтение природы прослеживается в эпоху романтизма.

Если следовать его порядку написания картин, можно заметить, что в ранних работах художник изображал противостояние человека и мира природы. Затем, беспомощность человека перед стихией. А уже в поздних работах – главное действующее лицо – это море.

Картина Айвазовского «Хаос. Сотворение мира» (1841 г., Музей армянской конгрегации мхитаристов) занимает особенное место среди его произведений. В данной работе не только затрагиваются базовые понятия – добро и зло, человек и природа, а имеются глубокие философские значения.

На картине «Девятый вал» (1850 г, Государственный Русский музей) море выглядит не таким устрашающим, а волны и вовсе маленькие. Колорит яркий, теплый, это дает зрителю понять, что буря вот-вот утихнет. Айвазовский очень деликатно предлагает идею, не навязывая ее, если сравнивать с полотном художника Теодора Жерико «Плот «Медузы»» (1819 г., Лувр), где главным центром восприятия выступают люди. Напряженность трагедийного действия заставляет зрителей испытывать эмоциональное потрясение. Совсем иначе Айвазовский изобразил фигуры людей в картине «Девятый вал» – они значительно меньшего размера. Это доказывает, что художник нашел золотую середину между переживанием и восхищением его героям и картине в целом.

В картине «Всемирный потоп, ковчег» (1864 г., Государственный Русский музей) художник показывает образ морской стихии агрессивной. Вся палитра красок предвещает трагический исход. Гребень волны накрывает абсолютно всех, это подтверждает, как человек бессилен против природы. Прием создания контраста между светлым небом в левой части холста и темной пучиной моря по центру предполагает исход – выход из тьмы в мир света и добра.

Картины Ивана Айвазовского всегда восхищали и заставляли переживать его героям. Для художника важно было совмещение в своих работах прекрасный и трагичный образ морской стихии.

МОДА НА БИЖУТЕРИЮ: ТРЕНД XXI века

Яценко Д.В., гр. МАГ-ИИ-321

Научный руководитель доц. Арефьева С.М.

Кафедра Искусствоведения

Носить бижутерию было принято еще у самых древних цивилизаций (шумеров, майя), а археологические раскопки тому подтверждение. Украшения сочетали в себе функциональную и эстетическую стороны: красота и магия выражалась наиболее полно в амулетах и оберегах. Майя, шумеры и египтяне заложили первые приемы стилизации, способы обработки материалов и виды украшений. Часто они служили совершению ритуалов.

Дальнейшая эволюция в технологиях обработки драгоценных и полудрагоценных камней, их дороговизна, привела к тому, что с эпохи Возрождения стали выполняться подделки ювелирных изделий из более дешевых металлов и стекла. Жорж Фредерик Страсс (1701-1773 гг.) искусно подменял бриллианты, вследствие чего появились знаменитые нам стразы. Посредником Страсса стал Даниэль Сваровски (1862-1956 гг.), который изобрел скоростную машину для обработки хрустала. Вскоре он уже владел фабрикой, на которой изготавливались кристаллы Swarovski.

Коко Шанель (1883-1971 гг.) на своём личном примере продемонстрировала возможности бижутерии, сделав ее популярной по всему миру. Например, браслеты от модельера создавали ложный эффект роскоши: были примечательны интересны лаконичным формообразованием и сочетанием фактур, поверхностей и декоративных элементов.

В XX веке общество начало избавляться от привычных устоев и это отразилось на смене традиций, благодаря чему бижутерии удалось окончательно занять свою нишу. Именно тогда утвердились ее позиции как самостоятельного вида украшений, который состоялся благодаря Даниэлю Сваровски.

По сравнению с ювелирными украшениями главное преимущество бижутерии заключается в ее символической цене. Отсюда – неограниченная возможность регулярного обновления коллекций для дополнения нарядов или в качестве самостоятельного аксессуара. Ювелиры сегодня используют те же приемы, которые используются в изготовлении драгоценных изделий.

Именно бижутерия первой реагирует на изменения моды и воплощает ее в новых коллекциях. Однако первенство в демонстрации новизны часто лежит за бижутерией, вследствие ее демократической цены и быстроты выполнения, что активно культивируется в искусстве модельерами, дизайнерами. Красота, оригинальность форм и доступность находит широкий отклик у массового потребителя. Бижутерия – это

современный выход из ситуации, позволяющий намного чаще менять аксессуары в соответствии с нарядами, настроением и модными тенденциями. Это и является основным трендом XXI века.

СВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ХРИСТИАНСКОЙ ТЕМАТИКИ КАК ПРИМЕР «ИСКУССТВА НА ГРАНИ»

Рубцова С.Н., гр. АИТ-7-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Искусство, создаваемое художниками (не иконописцами), но прибегающее к христианской образности и сюжетике, тем более к религиозной проблематике, само по себе представляется олицетворением понятия «искусство на грани»: как оформление религиозных переживаний мастера в техники актуального времени искусства. «Промежуточный» характер данного явления выражается во всем, начиная с его истории: если в католическом искусстве художественный язык трансформировался органически, то в искусстве Восточной Церкви, обратившейся к западным ориентирам, процесс был не столь последовательным, что, в свою очередь, проложило условную границу в древнерусском искусстве. Конечное оформление христианского искусства, создаваемого в рамках нетипичных для Церкви художественных техник, в самостоятельное явление произошло также «на рубеже» – на рубеже XIX-XX веков – в период творчества Н.Н. Ге, М.А. Врубеля, В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, который принято считать временем рождения отечественного искусства христианской тематики (А.К. Флорковская). Множественные ренессансы этого феномена всегда были «на грани» с преобладающим для эпохи искусством: в поисках «духовного в искусстве» авангарда, затем в символах и метафорах официального искусства 1960-1980-х гг. и метафизических экспериментах его неофициального направления. Следующий «рубеж» «религиозного искусства» пришелся на конец XX – начало XXI вв., когда библейские символы, сюжеты и образы стали инструментами социальной проблематики, наравне с элементами коммунистической власти (Комар и Меламид, А. Сигутин и т.д.). Наконец, современное отечественное искусство также нередко обращается к христианским темам. Условно, его можно разделить на группы по художественным принципам, которые характеризуют особенности различных видов «религиозного искусства»: «академический», «церковный» или «актуальный» векторы. Так, первый транслирует ценности, преимущественно, второй половины XX в., второй представляет огромный спектр художественных решений всей христианской культуры, последний же – конец XX в. и по настоящее время. С другой стороны, широкий спектр проявлений «религиозного искусства» сегодня также

возможно условно разграничить на две группы: творчество, по преимуществу секулярное по отношению к христианскому образу, эксплуатирующее религиозные символы и сюжеты (нередко привлечение внимания к актуальным проблемам через вопросы веры), и творчество, концентрирующееся на христианской проблематике как на единственно возможном способе для религиозного или устремленного к вере мастера творить и выражать себя. И все же, несмотря на условные «рамки», сообщества художников («После Иконы», «Артос», «Музей современного христианского искусства» и др.) и отдельные мастера занимаются общим делом и размышляют над границами возможностей общения человека и Бога, художника и зрителя, границами способностей искусства как выразителя духовных переживаний, а также над изобретением новых художественных техник на стыке традиций и новаций и многими другими граниями явления, которые только предстоит открыть исследователям.

ТРАДИЦИОННЫЕ И АКТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА В ПРОСТРАНСТВЕ МЕТАВСЕЛЕННЫХ

Новоселова Е.В., гр. МАГ-ИИ-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Сегодня мы живем в мире, наполненном различными технологиями и этот мир с каждой минутой развивается все быстрее и быстрее. Интегрируя между собой, различные сферы человеческой жизни повлекли за собой формирование метавселенных, цифровых миров в которых человек имеет возможность работать и развиваться. Так же как в материальном пространстве, в виртуальном человеку необходимо создавать художественный образ опираясь на традиционные жанры в искусстве, следовать определенным канонам. Уже сейчас, многие страны вкладывают в это огромные ресурсы, остро встают вопросы обеспечения кибербезопасности и цифровых валют, растут продажи виртуальной недвижимости, известные бренды открывают магазины, художники продают картины. Артисты устраивают концерты, которые может посетить огромное количество людей из разных стран одновременно, не выходя из дома, что в материальном мире сделать практически невозможно.

Таким образом, наблюдая за формированием и развитием метавселенных, мы имеем возможность наблюдать за радикальным изменением не только художественной жизни, но и тем, как стремительно развивается человечество, открывая для себя все новые и новые горизонты.

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ХУДОЖНИКА СТЕЛАРКА

Набиева М.Р., гр. МАГ-ИИ-121

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Современное искусство находится в поисках объектов, которые из обыденных, окружающих нас, можно превратить в арт-объекты. В этих поисках современные художники стали присматриваться к человеческому телу, как к полю для своей творческой деятельности. И решили рассматривать тело как холст. Тело в искусстве сегодня рассматривается как незаменимый сюжет в художественной продукции с весьма широким спектром выразительных возможностей, которые оно предлагает. Стеларк (Стелиос Аркадиу) – один из самых последовательных приверженцев сайнсарта. В своем искусстве художник занимается исследованием тела, и его метаморфоз под воздействием технологий и науки. Главная теза его искусства – тело устарело, его необходимо модифицировать, чтобы оно соответствовало требованиям современных технологий. В своих перформативных практиках, он модифицирует свое тело. Вживляет импланты, прикрепляет себе третью руку, создает второе роботезированное тело. Постепенно он отказывается от понятия человеческого тела и переходит в плоскость тела-робота, именно таким Стеларк видит будущее человечества. Следующим этапом его поисков усовершенствования физических возможностей тела становится вживление в его руку уха. В результате операции с помощью датчиков любой желающий мог услышать то, что слышит сам художник. Своим перформансом Стеларк хотел показать, что нет предела совершенствованию физических параметров тела человека, например, о своих подвешиваниях что его тело это артобъект, арт-средство, источник и конечный результат его художественных фантазий. «Своей натянутой кожей я демонстрировал рельефы земного притяжения». Такие проекты как у Стеларка наводят на размышления о том, что наши культурные условности не имеют ничего общего с новыми информационными технологиями и скорее всего технологии вытеснят традиции

СКИФСКИЙ ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ДРУГИЕ КУЛЬТУРЫ

Тобохова А.А., гр. МАГ-ИИ-321

Научный руководитель доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

«Звериный стиль» как характерный вид искусства сложился и широко распространился в железном веке. «Звериный стиль» скифов продолжил своё развитие и в сарматском искусстве, в искусстве

киммерийцев, а позднее и в искусстве кельтов, англосаксов, викингов, варягов.

Германский звериный стиль, основанный на стилизованном изображении животных, существовавший у древних германцев с эпохи переселения народов до эпохи викингов, также имеет непосредственную связь и является, по мнению многих исследователей, преемником скифского звериного стиля.

В изобразительном искусстве викингов мы видим продолжение скифского, сарматского и скифо-сибирского «звериного стиля», но изображение борьбы зверей в стилях искусства викингов становится более схематичным, основная борьба переходит в сплетение линий орнаментов и декоративных узоров.

Скифский звериный стиль оказал огромное влияние на средневековый бестиарий, геральдику, орнамент, и соответственно на все евразийское изобразительное искусство и систему символов. Декоративные изображения животных, лишённые своего первоначального магического смысла, сохранились и по-разному трансформировались в искусстве многих народов, в том числе Западной и Восточной Европы, Сибири (ювелирные изделия, книжная миниатюра, резьба по дереву, камню и кости, каменный архитектурный декор и др.).

Тематика традиционного народно-прикладного искусства многих народов Сибири схожа со скифским звериным стилем. Это выражается в преобладании зооморфной тематики в ювелирном искусстве, резьбе по дереву, кости. Современные художники используют зооморфный стиль, оставленный древними мастерами, заимствуя его и по-новому переосмысливая. Эти образы накладываются на современный культурный слой, придавая произведениям искусства самобытность. Также этот стиль используется и в живописи, в творчестве таких художников как П. Микушев, И. Ефимов, Е. Край.

Таким образом, скифский звериный стиль актуален и востребован в современное время. Несмотря на то, что сакральное значение символов звериного стиля утрачено, тем не менее они несут культурно-историческую составляющую, символичны и способствуют сохранению этнической уникальности произведений современного искусства.

ОБРАЗЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ МИФОЛОГИИ И ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОМ ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Феданова Е.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель проф. Ткач Д.Г.

Кафедра Рисунка и живописи

Понятие «русская хтонь» вошло в национальную мифологию и фольклор несколько лет назад. Под хтонью понимается нерациональное, необъяснимое, что-то, находящееся на грани реальности и сна. Говоря о русской хтони, часто имеют в виду нечто депрессивное и пугающее. Она является частью нашего культурного кода, это русский символизм, с которым мы знакомы с детства.

Данная тема популярна и актуальна, так как выросло поколение людей, родившихся после 1991 года. Они впитали в себя как русско-народные сказки, так и постсоветское наследие. Социальные, политические и экономические проблемы приводят к «русской хандре». Хтонь характеризует рефлексию нашего самосознания.

Хтонические образы встречаются в разном искусстве: кино («Солярис» А.А. Тарковский, 1972 г.), сериалах («Топи» по книге Д.А. Глуховского, 2021 г.), литературе («Чапаев и пустота» В.О. Пелевин, 1996 г.), в музыке («Король и Шут»). Также эта тема популярна и в современном отечественном изобразительном искусстве. Например, Юлия Литвинова и Олег Вдовенко включают в привычную действительность национальные узнаваемые образы, превращая ее в страшную сказку. Клим Новосельцев изображает в своих работах постсоветскую действительность. Но к нейтральному фону типичных видов он добавляет сюрреалистичные и жуткие сюжеты: хрущёвки с озлобленным «лицом», огромных насекомых на фасадах и странных существ. Пейзажи Антона Куприянова не пугают, а наоборот вызывают приятное чувство ностальгии. В них считаются знакомые всем дворы, детские площадки, ряды гаражей, панельные дома.

Основные темы и образы русской хтони в изобразительном искусстве – бесконечные ряды панельных домов, пугающие фигуры в темноте, русские сказки. Используются темные и серые тона для передачи ощущения безнадежности и страха, либо гиперболизированные яркие оттенки, которые цепляют взгляд своей неестественностью.

Популярность темы русской хтони растет. Многим молодым художникам близки эти образы, что гарантирует дальнейшее развитие. Такие работы призывают обратить внимание на существующие социальные проблемы, дают почву для размышления и созидания.

ВЛИЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Гурьева П.В., гр. ИКТ-120

Научный руководитель проф. Ткач Д.Г.

Кафедра Рисунка и живописи

Экранное искусство, а частности кино, давно принято определять как искусство синтетическое, поскольку оно использует опыт всех пространственных, временных и пространственно-временных искусств: драмы и литературы, театра и цирка, живописи и фотографии. Может показаться, что всегда кино черпало вдохновение в изобразительном искусстве, однако и кинематограф, в свою очередь, так же оказывал и продолжает оказывать влияние на изобразительное искусство.

Безусловно, начать следует с истоков: в 1920-е гг. стремительное развитие кинематографа самым непосредственным образом влияет на сложение культуры новой визуальности. Взять реванш и играть заметную роль в этой культуре намеревались художники Общества станковистов (1925-1932 гг.), считавшие своей миссией радикальную актуализацию станковой картины. Остовцы использовали различные приемы и находки кино. Со времени первой же выставки объединения, о молодых художниках стали говорить, что им удастся передать некий концентрат современности, о них писали: остовцы «подкупают стремлением к действительному охвату жизни». В самом деле, как и на экране кинотеатра, в полотнах остовцев возникают словно документальные эпизоды, где детали и действующие лица даны с осязаемой точностью. При этом границы иллюзии тут же сознательно проявлены – трехмерные сверхреалистические формы сталкиваются с жесткой плоскостью фона. И в этом поразительная смелость живописи и ее самоутверждение.

Но не всегда кинематограф служит лишь вдохновением, некоторые живописные полотна появились на свет только благодаря ему. Например, американский режиссёр независимого кино Уэс Андерсон является настоящим фанатом живописи: в девяти его полнометражных лентах можно насчитать свыше ста полотен.

Основной деятельностью как режиссеров, так и дизайнеров является воплощение своего видения в жизнь. А потому неудивительно, что модная и киноиндустрии идут рука об руку, то и дело переплетаясь и заимствуя друг у друга различные элементы.

Модельеры всегда вдохновлялись кинематографом. Некоторые предпочитают использовать в своих коллекциях прямые отсылки, тогда как другие подходят к этому делу более косвенно, создавая силуэты в эстетике любимых фильмов. Из тысяч картин можно выделить те, к которым модные бренды обращаются особенно часто.

ГРАФФИТИ КАК СРЕДСТВО ТВОРЧЕСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ

Малахова Е.В., гр. ИДП-121

Научный руководитель проф. Пушкарёва О.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Искусство предоставляет человеку большие возможности для самовыражения. Одним из таких способов является граффити. Граффити в современном мире являются одним из популярных способов художественного самовыражения. Термин «граффити» (уличная живопись) произошёл от итал. «graffiare» – царапать. До сих пор идут споры о том, стоит ли считать граффити самостоятельным направлением в искусстве. Во многих странах его принято считать проявлением вандализма. К граффити принято относить изображения, нанесённые краской на поверхность зданий и других объектов.

Первое граффити находят на стенах города Эфес – это надписи рекламного типа: отпечатки рук и стоп ног. Также древние граффити находят на территории исторического комплекса Гиза в Египте. Современные рейтеры используют в своем творчестве: аэрозольную краску, маркеры, валики кисти, трафареты. Сегодня граффити уже не является чем-то новым в облике городов, и если по началу оно воспринималось как китч, то позднее о нём начинают писать, как о варианте концептуального искусства. Критика часто задаётся вопросом, не разрушают ли граффити урбанистические нормы городского ландшафта. Зачастую граффити не претендуют на авторскую художественную индивидуальность, свойственную профессиональной живописи и графике.

Граффити представляет собой актуальное для молодежной культуры массовое социально-психологическое явление, которое служит средством конструирования психосоциальной идентичности в современную эпоху. На индивидуальном уровне, через граффити, человек получает возможность удовлетворения важнейшей личностной потребности, то есть потребности в самовыражении, ведь в условиях глобализации человек стремится сохранить свою индивидуальность. И не случайно, что к авторам граффити относятся, прежде всего, молодое поколение, так как именно в этом возрасте человек переживает кризис идентичности, то есть промежуток времени, когда он должен объединить все то, что знает о себе, в единое целое. Особенности психологии данной категории людей позволяют проявлять их творческую активность и креативность.

Таким образом, граффити как вид уличного искусства, в основном привлекает к себе молодое поколение, стремящееся в свою очередь выразить свою индивидуальность посредством изображения в общественных местах собственных идей, мыслей и размышлений.

ВЛИЯНИЕ АБСТРАКЦИИ ЭЛЬ ЛИСИЦКОГО НА СОВРЕМЕННЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

Селютина Д.А., гр. ИДП-121

Научный руководитель проф. Пушкарева О.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Двадцатый век ознаменовал переломный прогресс в визуальном искусстве. Художники стремились найти новые способы выражения и, таким образом, отказаться от прошлого в пользу футуристического утилитарного дизайна и искусства. Идеи художников того времени до сих пор влияют на нашу действительность. Абстракционизм, его беспредметность, выражение посредством абстрактных форм, линий и пятен, геометрия супрематизма и логичность конструктивизма – все это оказало немалое влияние на формирование современного графического дизайна.

Одним из ярких представителей мира искусства двадцатого века был Эль (Лазарь) Лисицкий. Его революционные и радикальные представления о визуальных концепциях повлияли на процесс развития методов оформления печатной продукции. Примеры применения новых методов верстки можно наблюдать в журнале «Вещь» (1922 г.), издаваемом под редакцией Лисицкого. Членение страницы с опорой на принцип кратности, частое использование широких типографских полос для деления формата на блоки, использование геометрических фигур и элементов типографской кассы взамен рукотворной графики, стремление сконструировать логичный, интуитивно понятный визуальный облик издания – это основные черты верстки Лисицкого, которые мы по сей день видим в типографическом и компьютерном дизайне.

Оформлением сборника стихотворений Маяковского «Для голоса», известнейшей книги конструктивизма, Лисицкий продемонстрировал инновационные возможности типографии. На страницах художник прорезал названия стихотворений, чтобы читатель сразу находил нужное. Этот пиктографический прием можно считать прообразом современных интерфейсов.

Другая направленность творчества Эль Лисицкого – фотомонтаж. Метод проекционной (или наплывной) фотографии сейчас хорошо знаком нам и прячется за инструментами «двойная экспозиция» и «режим наложения». В двадцатом веке он был инновационен.

Ключевым ориентиром для Лисицкого было стремление к экспериментам и изобретениям, он раздвигал границы искусства и формировал новую визуальную реальность, серьезно повлиявшую на дизайн, каким мы знаем его сегодня.

СОВРЕМЕННЫЙ МАРКЕТИНГ ИЛИ КАК АЛЬФОНС МУХА ДОБИЛСЯ УСПЕХА

Аббасова А.Д., гр. ИДП-121

Научный руководитель проф. Пушкарева О.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Обобщенным определением маркетинга является умение продать товар или услугу, целевой аудитории. Одним из основных инструментов является – реклама. Сегодня – это новейшие технологии, но как было ранее? Реклама обладает достаточно богатой историей своего становления. Ее первый прототип появился одновременно с формированием человеческого общества, культуры, а также самих потребностей. Уже тогда возникла надобность в коммуникации и одним из первых средством взаимодействия стал изобразительный способ общения. Но примерно столетие назад все изменилось, реклама перестала быть обыденностью, именно она встала наряду с искусством.

Выдающийся художник модерна, представитель арт-нуво Альфонс Муха, стал рисовать рекламные плакаты, обложки и баннеры для театральных постановок. Собственно, с творчеством чешского художника у искусства рекламы появилось доступное для народа лицо. Его плакаты вырывали из рам, растаскивая по домам, лишь бы приобщиться к «высокому». Реклама, обозначенная в рисунках, принесла его клиентам таким, как Жисмонда Викторьена Сарду, большую известность, а сам Альфонс Муха как значительный художник получил широкое признание. Стоит отметить, что работы Мухи возвеличивали натуральную, естественную красоту женщины, что и способствовало очень хорошей прибыли. Впрочем, «новичком-иллюстратором» двигала отнюдь не жажда наживы, в своих работах он стремился прославить всю красоту славянской души, что и отразилось в его картинах серии «Славянская эпопея» – Красочные насыщенные цвета, простые, но одновременно не банальные образы без лишней вычурности и строгости академического стиля. Альфонс Муха прокладывал свой путь творческими проектами доступными для каждого. Как говорил сам Альфонс: «Я был рад, что мог делать искусство не для закрытых салонов, а для народа, и каждый мог приобрести его».

Факты творческой биографии Альфонса Мухи непроизвольно навевают размышления о том, какой огромный вклад может принести один единственный, но искренне любящий свое дело, человек.

КОМУ ПРИНАДЛЕЖАТ АВТОРСКИЕ ПРАВА НА КАРТИНЫ, СОЗДАННЫЕ ИСКУССТВЕННЫМ ИНТЕЛЛЕКТОМ

Сунцова Е.Ю., гр. ТТ-221

Научный руководитель проф. Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

Известны примеры картин, созданных искусственным интеллектом, например, Пьер Фаутрелю «Портрет Эдмонда Беломи» или Майк Тика (Mike Tyke) «Джурогумо». А Ген Коган создал алгоритм, который генерирует картины на основе творчества Босха, и назвал его самостоятельным произведением искусства Abraham/ai-eden.

Обратимся к собственному опыту создания картины с помощью нейросети. На сайте <https://www.artbreeder.com> можно самостоятельно создать картину с помощью нейросети. При этом получились три разные изображения: первое – изначально загруженное, затем второе преобразованное искусственным интеллектом, и наконец, третье преобразованное изображение, которое подверглось редакции пользователя, то есть моей.

Нейросеть работает по своему алгоритму. Сначала, получается, загружается информация (изображение, звуки и т.д.), затем происходит преобразование всего этого в новую арт-реальность.

Можно выделить три основные фигуры, претендующие на авторские права на картину, созданную искусственным интеллектом, – это ПРОГРАМИСТ (создатель алгоритма), ПОЛЬЗОВАТЕЛЬ – кто загрузил данные, ХУДОЖНИК – чьи работы были использованы.

Что говорить закон? В российском законодательстве авторским правам посвящена 70 глава с одноименным названием. В статье 1259 указано, что к объектам авторских прав относятся производные произведения, то есть переработанные, а также составные произведения, то есть произведения, которые по подбору и расположению являются результатом творческого труда.

ПРОБЛЕМА МУЗЫКАЛЬНО-ЦВЕТОВОЙ СИНЕСТЕЗИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

Папкина М.С., гр. ИКК-119

Научный руководитель проф. Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

Греческое слово «синестезия» (син = вместе + эстетис = ощущение). Получается смешанное ощущение. Это нейробиологический феномен, при котором раздражение одного органа чувств ведёт к автоматическому, непроизвольному отклику в другой. Синестезия проявляется у одного человека из двух тысяч, и часто она «поражает» именно творческих людей.

Мы поговорим о самой распространённой музыкально-цветовой синестезии. Почему это происходит? Одна из версий – мы все без исключения рождаемся синестетами. В мозгу младенцев импульсы от всех органов чувств перемешаны, но в возрасте примерно полугода происходит их разделение. Ученые назвали этот процесс отмиранием нейронов, создающих синаптические мостики. У синестетиков же синаптические мостики остаются неповрежденными. Синестезия оказала большое влияние на культуру и искусство. Многие знаменитые художники прошлого черпали свое вдохновение из неврологической синестезии. Самый известный русский художник-синестет – Василий Кандинский. Его абстрактные картины были результатом его видения звуков в цвете, линиях и формах. На концерте в Мюнхене художник услышал музыку Арнольда Шонберга, которая вдохновила написать картину Impression III (Concert). Жёлтый на картине характеризует звук духовых инструментов. Художник сам играл на виолончели, которая была для него глубокого синего цвета. Литовский композитор и художник Микалоюс Чюрлёнис передавал в своих картинах музыку. Примечательно, что в произведениях живописи и музыки Чюрлёниса можно проследить параллелизм: симфоническая поэма «Море» дополняется циклом картин «Соната моря», симфоническая поэма «В лесу» – картиной «Музыка Леса». Американская художница-абстракционистка Мелисса МакКракен до 15 лет была уверена, что так видят окружающий мир все остальные люди и даже не подозревала, что её зрительный слух является очень редким отклонением или даже неким даром. Когда она поняла, что её звуковое зрение является очень редким явлением, она решила показать людям, как видит мир музыки при помощи абстрактных картин.

Человеку свойственно хотеть всё и сразу, потому феномен синестезии становится таким привлекательным сейчас. Может и не дано большинству из нас никогда испытать научно подтверждённую синестезию, однако превратить всё это в художественную игру и развитие ассоциативного мышления нам ничто не мешает.

«СТОГА» КЛОДА МОНЕ И СИМУЛЬТАННЫЙ ЦВЕТ

Аджиева М.Р., гр. ТТ-121

Научный руководитель проф. Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

Симультанный контраст – явление, при котором человеческий глаз при восприятии какого-либо цвета порождает дополнительный ему цвет. Поскольку синхронно возникающих цветов на самом деле не существует, их невозможно запечатлеть, например, сфотографировать, но в живописи можно часто встретить работы художников, где представлен симультанный контраст. Это объясняется тем, что вибрация цвета

мгновенно изменяется, в зависимости от того, как долго человек смотрит на объект. Ощущения колебаний постепенно уводят от объективной реальности и погружают в желаемое измерение.

На примере серии картин «Стога» французского художника-импрессиониста Клода Моне, мы можем наблюдать как художник с помощью дополнительных цветов запечатлел симультанный контраст. В начале осени 1888 года художник искал сюжеты в полях под Живерни. Встретив у себя на пути два стоящих рядом стога, Моне сделал с них эскиз, в процессе работы солнце переместилось и тени изменили своё положение, тут у художника возникла идея для новой картины – Моне захотел запечатлеть снова и снова возникавшую игру света и тени. Со временем нюансы освещения вновь изменились, и Моне почувствовал потребность зафиксировать и их симультанный контраст.

«Стога» (фр. Meules.), 73×92 – на картине под данным названием, хорошо виден симультанный контраст, где в последствии освещения солнца на стоге сена, присутствуют сиреневые мазки краски, этим художник дает нам уловить данную синхронизацию цвета.

Работы Моне иллюстрируют, как с помощью игры с красками можно добиться эффекта симультанного контраста, безусловно, это является доказательством того, что настоящие произведения искусства рождаются с раскрытием секретов взаимодействия различных красок. Просмотрев всю серию картин, созданных мастером импрессионизма, можно почувствовать, что усилия художника были направлены на то, чтобы с помощью временного контраста создавать более живые образы и вызывать положительные чувства у зрителей.

СИЛУЭТ В ЧЕРНО-БЕЛОЙ ГРАФИКЕ

Зуева П.А., гр. ТТ-321

Научный руководитель проф. Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

Силуэт – это плоскостное изображение предметов или фигур, как правило, выполняется тушью на светлом фоне или белилами на темном, либо вырезается из бумаги. Такой вид изобразительного искусства возник в Китае, где издавна имели распространение картинки, выполненные чёрной краской и лишь силуэтом. Графическое изображение силуэта распространилось по Европе, в связи с чем, возникли разновидности техники выполнения.

1. Первоначальная: вырезание силуэта на листе чёрной бумаги ножницами с натуры. Этой техникой пользовалась художница Елизавета Кругликова. На ее изображениях в основном был силуэт головы человека, например: «Автопортрет Максима Горького», 1916 г.

2. Рисунок тушью. Для этого заранее выполняются зарисовки человека в движении или в статике, силуэт переводится на лист темного или светлого цвета, затем покрывается тушью. Живописец и гравер Жан Юбер (1721-1786 гг.) создавал серии графических силуэтов, среди которых особенно известны силуэтные портреты философа Вольтера, отчего художник даже получил прозвание «Юбер-Вольтер».

3. Эгломизе – силуэт на стекле с золотым фоном. Термин «эгломизе» первоначально появился в лексиконе французских антикваров второй половины XVIII века. Он явился производным от имени парижского рисовальщика и изготовителя рам Жана Батиста Гломи. Считалось, что он первым использовал особую технику живописи на стекле, с применением золотой и серебряной фольги для обрамления графических листов стеклянными рамами.

В настоящее время мы пользуемся смешанной техникой выполнения изображения. Для этого делаем зарисовку объекта изображения. При этом мы разными способами копируем или повторяем её: расположив зарисовку два раза или более рядом на одном уровне; несколько раз повторив зарисовку друг над другом, под углом или полностью перевернув; несколько разных силуэтов наложив друг на друга.

Начиная с 30-х годов силуэт был практически лишен права на существование в качестве художественного направления. Он редко появлялся на выставках и почти не издавался. Казалось, что силуэт умер. Однако более близкое знакомство с работами современных художников обнадеживает. Магия силуэта, по-прежнему притягивает как профессионалов, так и любителей, т.к. силуэт всегда будит воображение и мысль.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО КОСТЮМА В РОЛЕВЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ 2010-х годов

Саблина С.С., гр. ИКК-220

Научный руководитель доц. Счетчиков Е.П.

Кафедра Рисунка и живописи

Одежда в РПГ игре входит в число важнейших элементов, определяющих индивидуальность персонажа. Необходимо учитывать характер, назначение наряда и то, что будут символизировать его элементы.

Пример игры: Deus Ex: Human Revolution – стили: барокко, ренессанс и киберпанк. Их сочетание – кибер-ренессанс. При внедрении паттерна в виде треугольников в костюмы, разработчики обращались к коллекциям разных дизайнеров, например Balmain, Gareth Pugh. К работе над следующей частью франшизы привлекли специалистов немецкого

бренда Acronum. В дизайн пальто главного героя был добавлен ремень из реальных моделей бренда.

В РПГ герой находится большую часть времени спиной к игроку. Ракурс сзади менее выразительный. Поэтому художники должны сделать одежду интересной со спины, обращая особое внимание на форму и силуэт. Разнообразие текстур позволяет сделать одежду читаемой даже на расстоянии. Пример: костюм Геральта из серии игр Ведьмак – много элементов одной цветовой гаммы разных по фактуре.

Цветовая палитра костюма – первое, что дает информацию о характере героя. Ведьмак 3: Дикая Охота – два женских персонажа, разница характеров показана через цвета нарядов. Для более жизнерадостной Трисс – яркие красный и зеленый, для холодной Йеннифер – черный и белый.

Важные персонажи должны быть более детализированы, чем второстепенные. Во многих РПГ играх есть несколько вариантов комплекта одежды для игрового персонажа.

Разработчики часто вдохновляются работами известных художников. Пример: NieR: Automata – в образах персонажей есть множество отсылок к работам Рембрандта, изображавшего звать 17 века, в костюмах часто встречалось сочетание черного и белого. Через внешнее сходство, разработчики закладывают идею аскетизма и сдержанности.

Мода – это самостоятельный, но очень широкий пласт культуры, поэтому невозможно его игнорировать в компьютерных играх. Костюм – это знак, а РПГ игры построены на сюжете, поэтому образ персонажей является неотъемлемой частью игры, обогащающей вселенную.

ИНФОРМАЦИОННО-ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ: НЕОВОЗРОЖДЕНИЕ ЧЕРЕЗ QR-КОД

Пшонкина А.Д., гр. ИТИ-121

Научный руководитель: ст.преп. Пронин В.Н.

Кафедра Рисунка и живописи

Символ в живописи является одним из ведущих принципов раскрытия замысла картины, ее идеи и уникального авторского посыла. Наиболее остро символизм в живописи стал проявляться в эпоху Возрождения: скрытый смысл выражался в цвете, животных, элементах одежды, пейзаже, позах и предметах. Сегодня символ изменяется, снова заполняя живописные полотна, но уже в виде знакомого каждому QR-кода.

В наши дни слово «QR-код» вызывает настороженность, однако именно это явление современного мира уже сегодня входит в живопись, постепенно превращаясь в ее гармоничную часть. Такой код, не мешающий полноценному восприятию картины, позволяет расширить горизонты восприятия зрителя, делает более глубокий, осознанный анализ

произведения более доступным. Художник может сам включить в работу свою мысль, важную фразу, цитату, что расширяет информационное поле картины, открывает новую многозначность и синкретизм живописи.

Идейным первооткрывателем грамотного синтеза информационного кода и классической живописи является отечественный художник Владимир Николаевич Пронин. Используя традиционные техники и материалы, живописец включает в свои работы новое информативное поле, позволяющее зрителю соприкоснуться с идеями автора напрямую. Несмотря на кажущуюся несовместимость традиционных техник и QR-кода, художник говорит о живописности, гибкости элемента в рамках своего творчества. Грамотное вплетение кода с информацией в само полотно не нарушает общего уникального стиля – декоративно-прикладной формат, мозаичность, красочность и контрастность деталей делает QR-код гармоничной частью работы, которая не мешает общему восприятию картины.

Своим исследованием я хочу осветить тот факт, что такая творческая гибкость позволяет расширить круг зрителей, популяризировать искусство, обозначить его актуальность и перспективность, при этом не противореча сложившемуся традициям, а скорее наоборот, отдавая дань уважения художникам прошлого.

РОЛЬ РИСУНКА В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРА

Заровняева С.А., гр. ИМЖ-121

Научный руководитель ст. преп. Сухинин Ф.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Мы живем в эпоху бурного развития IT-технологий. Может создаться впечатление, что эти технологии создали новый мир, в котором нет места классическим, исторически выверенным ценностям и практикам. Однако, практика показывает ограниченность и ущербность подобного подхода. Ведь природа человека неизменна, технологии приходят и уходят, а суть человека не меняется. Обращаясь к области дизайна, мы видим, что мастера, забывающие о том, что их продукция должна служить человеку, создают пугающие, нефункциональные вещи, которые обречены, в том числе, и на коммерческий провал. Дизайнеру не следует забывать знаменитую сентенцию Платона: «Человек – мера всех вещей».

В процессе обучения дизайнера необходимо всестороннее изучение человека, его тела, психологии, физиологии. В этом процессе велика роль рисунка. Обучаясь рисованию, дизайнер постигает анатомию человека, его пропорции и пластику, учится передавать форму тела различными графическими средствами.

Есть несколько разделов академического рисунка, которыми должен овладеть образованный дизайнер:

1. **Набросок.** Это – важнейший и нужнейший вид рисования. В нем изначально закладываются основные параметры будущего произведения. Он способствует быстрой визуализации творческой мысли, даёт возможность попробовать воплотить на бумаге различные варианты решений, применить различные техники рисунка для передачи своих идей, делая их понятными зрителю.

2. **Академический рисунок.** Он служит для изучения человеческого тела, его анатомической подосновы, пластики, движения. Длительный рисунок позволяет полноценно передать форму, проанализировать, как в теле человека выражается движение, передать пластику, найти красоту.

3. **Анатомический рисунок.** Каждый человек должен представлять устройство своего тела. Дизайнер же – в особенности – ведь то, что он конструирует, предназначено для человека. Не соответствующие анатомическому строению вещи будут не функциональны, не смогут быть внедрены в производство, востребованы на рынке.

Мастера Российской школы всегда отличались широтой познаний и культурой, далеко выходящей за рамки их узкой специализации. Что позволяло и позволяет им успешно конкурировать со специалистами иностранных школ. Полагаю, что и мы должны продолжить эту традицию, постигая и претворяя знания и достижения мировой культуры и искусства.

ИНТЕГРАЦИИ СТРИТ-АРТА В СОВРЕМЕННОЕ ГАЛЕРЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Тищенко А.Н., гр. ИКТ-121

Научный руководитель преп. Вешнев В.П.

Кафедра Рисунка и живописи

Известно, что стрит-арт как художественное явление зародился гораздо позже, чем граффити, поэтому можно сказать, что одно возникло от другого. История граффити началась с сообщений, которые оставляли на поверхностях городов представители уличных банд Нью-Йорка и художники-одиночки Филадельфии, а также Лос-Анджелеса и других городов в 1960-1970-х годах. Отправной точкой в истории граффити считается публикация в газете The New York Times, вышедшая в 1971 году о молодом граффити-райтере из Нью-Йорка под псевдонимом Taki183. Со временем, подобные надписи стали появляться на всевозможных недвижимых и движимых объектах, а количество художников и стилей росло в геометрической прогрессии. К концу 1980-х некоторые галереи Нью-Йорка стали проявлять повышенный интерес к уличному искусству. Графика и картины Кита Харинга и Баскиа, легализовали позицию уличного искусства в галерейном пространстве.

Кажется противоречивым, однако одной из характерных черт современной граффити-субкультуры является глубокая интеграция в

коммерцию. В результате, андеграундное течение разделилось на несколько направлений, а некоторые художники предпочли улицы коммерции и ушли в галереи, уступив дорогу самым смелым ветеранам жанра. Проанализировав историю стрит-арта, ключевых персоналий и наиболее значимые примеры интеграции стрит-арта в галерейное пространство можно сделать ряд выводов. Во-первых, одной из характерных черт граффити-субкультуры и стрит-арта является их глубокая интеграция в коммерческое, публичное пространство. Эта черта упростила процесс интеграции стрит-арта в галереи, несмотря на определенный «маргинальный имидж» уличного искусства. Во-вторых, проанализировав творчество культовых американских и европейских стрит-арт художников, можно сделать вывод, что стрит-арт воспринимается сегодня как полноценным направлением современного искусства и в современных художественных галереях может быть представлен в виде станкового искусства, так и самобытно, в виде инсталляций, фотографий и прочей документации, как бы «вырванной с улиц». В-третьих, творчество российских стрит-арт художников становится полноценной частью художественной жизни страны.

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ МЕДНОЛИТОЙ ПЛАСТИКИ

Воронжева П.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Отдельное положение в Древнерусском искусстве занимала мелкая пластика: серебряное и медное литье, резьба по дереву, кости и камню. Изделия мелкой пластики были очень распространены по сравнению с другими видами изобразительных искусств, т.к. их могли себе позволить не только монастыри, но и обычные люди.

Непосредственное отношение к мелкой пластике имеют амулеты, нагрудные кресты и иконы, панагии и многие другие произведения. В редких случаях размеры изделия не совпадали с определением – мелкая пластика, они были достаточно большими. Многие вещи стали носить ремесленный характер благодаря их востребованности в обществе. В связи с низкой ценой и возможностью массового распространения спрос на медное литье был выше, чем на другие изделия.

Впервые примеры мелкой пластики были привезены из Византии. Духовные наставники, прибывшие на русскую землю с целью просвещения народа, привезли с собой небольшие иконы и рельефы. Они должны были послужить примером весомости культовых образов, но монахи не передали методы, используемые для создания подобных произведений, так как наиболее важным считали идею.

Икона стала символом новой веры. Священный образ стал появляться в домах более обеспеченных людей, а затем спустя некоторое время и у каждой семьи. Для того чтобы сократить время распространения металлических икон по всей Русской земле были созданы литейные мастерские. Изготовить медную или бронзовую икону могли литейные мастера, которых можно было отыскать в любой местности.

В первое время русская мелкая пластика в большей мере опиралась на византийские образцы, мастера повторяли иконографические образы и старались механически повторить икону. Основным принципом в создании металлического образа лежит, разработанная древними мастерами технология. При данных обстоятельствах определения «скульптура» и «медная пластика» совпадают.

В XII веке начал появляться пласт святых, оказывающий содействие в поиске и создании образов для медной пластики. Подобное течение обстоятельств характерно для произведений мелкой пластики, в отличие от живописи, что стало направляющей для появления новых композиционных решений. Сложность состоит в отборе композиционных решений для расположения на плоскостях различного масштаба, что послужило толчком для появления устоявшихся образов, которые не были склонны сгладить, а напротив выделяли композицию.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РЕСТАВРАЦИИ КНИГ

Иванова А.А., гр. ИРС-120

Научный руководитель проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Материалы, из которых состоит книга, под воздействием окружающей среды подвергаются естественному старению, это приводит к частичному, а иногда и полному разрушению книги, которая становится не пригодной для работы с ней читателя.

При поступлении поврежденной книги с полки книгохранилища в реставрационную мастерскую перед реставратором ставится следующая задача – устранить повреждения, восстановить книгу, сохранив ее историческую, информационную и художественную ценность, обеспечить возможность использования ее читателем длительное время. Требования к реставрации каждой книги индивидуальны. Они устанавливаются хранителями книг и реставраторами в зависимости от ценности издания, его уникальности, тиража, количества экземпляров, вида изданий и т.д.

В результате длительного опыта, наблюдений, исследований выработаны общие принципы реставрации, одобренные секцией по сохранности ИФЛА. Содержание их в кратком изложении сводится к следующему. В первую очередь реставрации подлежат поврежденные книги, которым угрожает дальнейшее разрушение. Художественно

оформленный переплет, корешок переплета, или их оставшиеся части, должны сохраняться и использоваться впоследствии в реставрации, а неиспользованный материал возвращаться вместе с отреставрированной книгой хранителю книжных фондов.

Выбору реставрационных материалов уделяют особое внимание. Обратимость проводимых процессов и используемых материалов. Утраченные цветные части реставрируемой книги восстанавливаются окрашенными реставрационными материалами.

К важным принципам реставрации относятся экономические показатели. Очень ветхие книги, которым угрожает разрушение, следует копировать одним из наиболее безопасных для книги способом, а саму книгу хранить в специальном футляре.

В реальных условиях принципы реставрации, содержащие противоположные требования, иногда невозможно, а иногда нецелесообразно соблюдать.

Реставрация книг требует высокого мастерства реставраторов, знаний технологии ручного переплета, свойств материалов, умения творчески использовать принципы реставрации, обеспечить прочность и долговечность книги, восстановить ее внешний вид, не прибегая к подделке, с минимальной затратой рабочего времени.

РЕСТАВРАЦИЯ ХРОМОЛИТОГРАФИИ «THE TRANSVAAL WAR, 1899-1900»

Константинова В.Д., гр. ИРС-118

Научные руководители преп. Темерина О.С., проф. Третьякова А.Е.
Кафедра Реставрации и химической обработки материала

Литография относится к произведениям графического искусства, особенностью которых является нанесение под давлением красящих веществ на основу плоскостного типа. Техника многоцветной плоской печати – хромолитография – была изобретена в начале 30-х годов XIX столетия во Франции.

Объектом настоящей реставрационной деятельности является цветная литография «The Transvaal War, 1899-1900» (Трансваальская война), которая представляет собой обложку газеты «The Illustrated London News», разработанную художником Гербертом Ганди и выпущенную 3 ноября 1900 года. Данный памятник поступил в реставрацию из частной коллекции Стародубцева С.П., имея многочисленные заломы, разрывы и утраты, выраженное загрязнение и пожелтение основы.

Основной целью реставрационных работ была стабилизация состояния сохранности уникального памятника, а также придание ему экспозиционного вида.

Начальным этапом стало проведение предреставрационного исследования, включавшего в себя изучение истории «The Illustrated London News», печатных техник, распространенных в конце XIX столетия, а также знакомство с деятельностью коллекционера. Полученная информация была оформлена в историческую справку объекта и обозначила его историческую и художественную ценность.

Далее была разработана последовательность реставрационных действий, в соответствии с которой произведены фотофиксация памятника, анализ уровня РН основы, а также очистка от загрязнений и продуктов распада, которая производилась в несколько этапов: с использованием резиновой крошки (поля лицевой и оборотной стороны), путем нанесения теплого раствора метилцеллюлозы, с применением трилона Б в неокрашенных областях и по полям изображения с последующей промывкой на подложке из нетканого материала. Затем были подклеены разрывы при помощи реставрационной бумаги и пшеничного клея, доливочной массой восполнены утраты, выполнены реставрационные тонировки акварелью и карандашами.

В настоящее время памятник помещен в пресс и по мере его стабилизации будет оформлен в двойное бумажное паспарту.

ВОСПОЛНЕНИЕ УТРАЧЕННЫХ ЧАСТЕЙ БУМАГИ ПРИ РЕСТАВРАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРАФИКИ

Кошкина М.П., гр. ИРС-120

Научный руководитель проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Одними из наиболее распространенных повреждений произведений графики и книг являются утраты частей бумаги, полученные в результате выпадения бумаги при сильном повреждении плесенью, химического разрушения при попадании на бумагу агрессивных веществ, воздействия грызунов и насекомых, случайного или преднамеренного обрыва листа.

Реставрацию проводят несколькими способами: восполнением утрат реставрационной бумагой наложением или встык, восполнением в сочетании с дублированием, укреплением бумаги, а также с помощью доливки бумажной массой. Выбор способа реставрации зависит от сохранности экспоната, размера утрат и их количества.

При восполнении утрат первым делом необходимо подобрать подходящую реставрационную бумагу. Она должна быть близкой к реставрируемой по цвету, текстуре, толщине и другим свойствам. В случае, если бумага не подходит по цвету, её заранее тонируют. Далее следует процесс восполнения утраты. Вся работа выполняется на столе с подсветкой, которая позволяет четко видеть контуры. Бумагу увлажняют и расправляют на столе, накрывают защитной полиэфирной пленкой, на

место утраченного фрагмента накладывают подобранную бумагу, размер которой больше чем сама утрата, и с помощью фальцевальной косточки обрисовывают контур утраты. Затем лишнюю реставрационную бумагу удаляют с помощью скальпеля. Также скальпелем затачивают края вставки, чтобы форма и размер её полностью соответствовали утраченной части листа. Края реставрируемого фрагмента и подготовленной вставки смазывают клеем, соединяют, приглаживают косточкой или скальпелем, удаляя излишки клея. Шов можно укрепить полосками реставрационной бумаги, как при склейке разрывов. Направляют в пресс до полного высыхания. При вставке наложением реставрация проводится тем же образом, но реставрационную бумагу обрывают, оставляя запас на 2-3 мм, в результате чего она будет накладываться на экспонат.

Распространен сегодня метод восполнения утрат доливкой бумажной массой. Её выполняют как ручным способом, так и с помощью реставрационно-отливного аппарата. Второй способ чаще применяют для массовой реставрации. Подходящую бумагу измельчают и смешивают с водой до образования однородной суспензии. Смесь наливают небольшими порциями на недостающие части листа. Лишнюю массу удаляют скальпелем.

ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ ШЕЛКА И ОКРАСКА

Шинкаренко Т.А., гр. ИРС-119

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

По сути, красители – это такие вещества, которые при поглощении УФ и ИК излучений, что располагаются вблизи к видимому человеческому глазу спектру, выводят их на этот зримый нам уровень.

Шелк – это волокно белкового происхождения, в то же время, в отличии от других натуральных волокон, у него отсутствует клеточное строение. Фиксация красителей многих классов происходит путем адсорбции, т.к. шелк имеет амфотерные свойства: кубовые, хромовые, прямые, активные, анилиновые и т.п. Так как шелк имеет в своем составе белок, ему есть особое название, фиброин. Это выделяемое определенными насекомыми и паукообразными вещество, в отличии от белка в шерсти. Фиброин содержит в себе большое количество глицина, аланина, серицина и тирозина (в составе около 75 г глицина и аланина содержится в 100 г). Именно благодаря строению молекулы фиброина его легко изменить. Происходит это за счет отсутствия связей более устойчивых, чем водородные, и из-за особого состава аминокислот в нем. Именно такие аминокислоты, как аланины глицин дают образоваться устойчивой β -конфигурации. А это прочное межмолекулярное взаимодействие и высокая ориентация полипептидных цепей в волокне.

Активные красители хороши для шелка тем, что образуют с волокном ковалентные связи, и на столько прочно, что волокно в дальнейшем устойчиво к мокрым обработкам. Также имеют множество цветов в палитре. Достаточно дешевы, в сравнении с кубовыми.

Анилиновые красители так же в ходу. Это синтетически выведенные краски путем восстановления нитробензола, предшественники получали из перегонки индиго с известью. Имеется очень красивая и широкая палитра цветов. Однако есть главный недостаток, цвет легко выцветает с волокна.

Таким интересным образом шелк взаимодействует с красками.

РАЗВИТИЕ СИНТЕТИЧЕСКИХ КРАСИТЕЛЕЙ

Шинкаренко Т.А., гр. ИРС-119

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Красители делятся на синтетические и натуральные. Между ними есть свои схожие и различные моменты, от этого зависит качество окрашивания.

Синтетические красители – это соединение, полученное из органического синтеза, которое способно сорбироваться на материалы.

Натуральные красители же выявили задолго до искусственного способа, они же были и единственными в самом начале. Состоят они из природных материалов, которые в свою очередь, бывают токсичными и безвредными.

Преимущества синтетических красителей:

по разнообразию цветовой палитры опережают натуральные, которые ограничены видами и количеством сырья;

богаче расцветка, оттенки цветов;

окрашивающая способность выше;

долгий срок хранения;

низкая цена;

окрашенный материал устойчивее к физическим воздействиям.

Самым первым синтетически полученным красителем была пикриновая кислота при помощи реакции азотной кислоты на индиго. В 1771 г. его изобрел Питер Вульф. Это соединение способно окрасить шелк в желтый цвет, однако цвет был не стойким к свету, а производство дорогим. Далее продолжались поиски новых способов изготовления.

В итоге, синтетические красители заняли лидирующее место к XX веку, натуральные ушли на второй план. В тот период активно развивались анилиновые красители, а далее еще шире развилось производство активных красителей. Именно активные красители заняли первенство в окрашивании целлюлозного волокна.

РАЗВИТИЕ ИНТЕРЬЕРНОГО ТЕКСТИЛЯ

Подгорная А.А., гр. ИРС-119

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Несколько тысяч лет назад, когда окно представляло собой отверстие для вывода дыма из пещеры, его завешивали, что бы дождь не попадал внутрь пещеры. Эти занавески стали прообразом современных штор.

В Египте, в V-VI веках до нашей эры жители начали больше внимания уделять виду своего жилища, украшали стены коврами, красивыми занавесами, оббивали мебель. Текстиль использовался повсеместно, от производства сеток от москитов до известных во всем мире ассирийских ковров и шпалер. Позже восточные изыски докатились и до Европы.

Сокровищницей европейской культуры по праву можно считать Древнюю Грецию. Здесь впервые помещения оформлялись интерьерной драпировкой. Простота и гармония, благородство и изящество были присущи произведениям искусства этой цивилизации. Изделия были цветными, украшались различными пальметтами, вышивкой, бахромой.

Во время развития Римской империи убранству внутренних помещений также уделялось много внимания. В первую очередь это проявлялось в широком применении ковров, балдахинов над кроватями, драпировок на окнах и занавесок на дверных проемах.

Более четкое представление мы имеем о временах глубокого Средневековья. Тогда текстиль не был эстетически важной частью интерьера, а использовался исключительно с практической целью. Пол и стены покрывали гобелены и ковры. Они использовались для сохранения тепла в помещениях. Также балдахины получили распространение в привычном обиходе не только богатых и обеспеченных людей. Во дворцах и поместьях на роскошные ткани тратилось немало денег, их вручную расшивали золотыми нитями и прочими украшениями, а вот простые крестьяне изготавливали балдахины из более дешевых и доступных материалов.

Таким образом, мы видим, что на протяжении многих веков люди стремились не только построить жилище, защищающее их от внешнего мира, но и украсить его. В этом им помогают шторы, драпировки и другие текстильные изделия, придающие уют помещениям и создающие определенное настроение в каждой комнате.

ПЛАТЬЕ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ДОМА КОСТЮМА И РЕКВИЗИТА КИНОКОНЦЕРНА «МОСФИЛЬМ»: АНАЛИЗ И ОПИСАНИЕ

Пугачёва П.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Платье выполнено в стиле конца XVIII века и участвовало в таких проектах, как «Война и мир», «Бриллиантовая рука», «Они живут рядом», «Маленькие трагедии» и т.д. Полный список насчитывает 11 проектов.

XVIII век – эпоха стиля рококо. Акцент в нём был на молодость, красоту и роскошь. Поэтому важно было подчеркнуть юность человека. Так, например, мужчины сбривали усы и бороды, а их костюмы предусматривали такой дизайн, чтобы придать носителю более молодой вид.

Среди женщин было популярно использование корсетов, чтобы уменьшить ширину талии, а на бёдрах наоборот подчёркивался объём, достигаемый при помощи кринолина или фижм. Рукава у платьев чаще всего были длиной в $\frac{3}{4}$ – до локтя. Вырез платья имел квадратную форму или же мог быть скруглённым, а юбка могла иметь небольшой шлейф. В качестве декоративных украшений могли выступать всевозможные кружева, оборки, вышивки, ленты и так далее. Сами платья этого времени были в трёх вариантах: закрытое; распашное; составное.

Платье из фонда «Мосфильм» сшито из чёрной хлопковой ткани, а в качестве декоративных вставок в нём присутствуют элементы из вискозно-хлопковой серой ткани с коричнево-красным оттенком. Они находятся спереди как на лифе, так и на юбке. Оба материала имеют жаккардовое переплетение.

В качестве декоративного украшения в изготовлении платья использовались кружева, которые смягчали общий вид наряда, делая его более нежным. Лиф платья имеет круглое глубокое декольте и держится на специальных металлических косточках, вставленных в подкладку. Таким образом обеспечивалось облегание по фигуре и ровная линия талии.

Юбка имеет небольшой шлейф. Особый изгиб подолу юбки придаёт сборка ткани. Она имеется лишь с одной стороны юбки, но, если посмотреть, можно увидеть, что половина, где есть данная сборка, выглядит острее. Таким образом, можно сделать вывод, что изначально симметричный элемент присутствовал и с другой стороны, но в процессе эксплуатации был оторван. А исходя из формы шлейфа, можно сказать, что наряд предусматривал наличие фижмы или кринолина для придачи объёма наряду.

РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ ВЫШИВКИ

Усатова К.С., гр. ИРС-120

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Современная методология реставрации шитья и тканей базируется на применении неразрушающих физико-химических способов исследования музейного текстиля. Данные методики позволяют определить природу волокон и подобрать наиболее подходящий способ реставрации и консервации.

При реставрации вышивки очень важно проанализировать структуру нити, тип волокнистого сырья, такой анализ производится с помощью микроскопических методов хроматографическими и гистологическими способами. При очистке и консервации вышивки, выполненной золотными нитями необходимо учитывать индивидуальные особенности каждого объекта реставрации, и выбрать наиболее подходящий состав для ее укрепления: если нить однородна по своему составу, то она нуждается только в осторожной чистке; пряденые золотные нити, в которых текстильная нить основы обвита тончайшими металлическими полосками, требуют более внимательного подхода. В случаях большого содержания серебра в золотных нитях эффективным будет применение 3% раствора фторлона, нанесенного мягкой кистью, в случаях же большого содержания золота применяют 1% раствора фторлона. Также в целях дополнительной защиты от внешних контактов золотное плетение иногда перекрывают прозрачным шелковым газом. При реставрации золотного шитья необходимо избавиться от различных загрязнений, такие как копоть, пыль, воск. В таких случаях применяется механическая очистка, укрепление ниток прикрепы и замена золотных нитей на подходящие по тону. Химическая чистка применяется редко из-за изменения цвета меди. Следует отметить, что реставрация объектов культурного наследия не допускает заменять утраченные объекты современными тканями и нитями. При реставрации вышивки необходимо не только тщательно подобрать нить, но и ткань подкладки, так как зачастую она подвергается замене из-за различных повреждений, пятен, потери цвета. В практике музейной реставрации ткань стараются восстановить таким образом, чтобы при необходимости можно было без ущерба отделить новую ткань от старинной.

Таким образом, описанными способами можно восстанавливать любые текстильные изделия, содержащие вышивку, полученные ручным или машинным способом. Поновлению и реставрации часто подлежат вышитые иконы, ризы, оклады икон, в них часто заменяется подкладка и восстанавливаются вышитые декоративные элементы.

РЕСТАВРАЦИЯ ЯПОНСКИХ КСИЛОГРАФИЙ

Акелькина А.А., гр. ИРС-120

Научный руководитель проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки металлов

Одним из значимых видов японского искусства является гравюра укиё-э. Она относится к ксилографии, печатной графике на бумаге. Японская бумага (васи), на которой выполнены ксилографии, очень тонкая, длиноволокнистая и слабопроклеенная. Именно поэтому работа с данной бумагой требует от реставратора максимальной осторожности и деликатности, ведь любое механическое воздействие влечет за собой повреждение поверхности бумаги, т.е. ее отслоение. Поэтому удалять загрязнения лучше всего такими инструментами, которые меньше всего вызывают трение – скальпелем или мягкой кистью.

Еще одна характерная особенность японских ксилографий – это печать, выполненная минеральными красителями, которые часто могут быть неводостойкими, следовательно, все процедуры необходимо проверять на допустимость проведения.

Для удаления желтизны листы промывают дистиллированной водой с учетом ее хрупкости. Также после промывки легко удаляются остатки клея.

Жировые пятна и пятна мушиных экскрементов убирают при помощи химической очистки (разбавленным раствором морфолина).

Для дублирования, подклейки разрывов и восполнения мелких утрат используют японскую бумагу или равнопрочную схожего цвета. Японская бумага легко расслаивается во влажном состоянии, что позволяет получить бумагу нужной толщины, и в процессе дублирования и проклейки она отлично сливается с основой реставрируемой ксилографии, практически не изменяя ее первоначальных качеств. В каждом случае очень важно подобрать пшеничный клей нужной консистенции. Если основа рыхлая, то клей должен быть сильно разбавленным, т.к. он должен проникнуть вглубь структуры бумаги.

Последними этапами реставрации японских ксилографий являются процесс сушки и тонировка рисунка. Гравюры высушиваются под прессом с минимальным давлением. Утраты рисунка восполняют акварелью. Для дальнейшего экспонирования ксилографии монтируют в паспарту из бескислотного картона или бумаги.

ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОГО МУЖСКОГО КАФТАНА

Попова Л.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки металлов

В современном быстро изменчивом мире очень важно знать историю нашей страны, чтобы четко понимать истоки настоящего. Одним из способов изучения временных событий является исторический кинематограф, поэтому очень важно передать полную картину прошлого. Через фильмы можно передать как эволюционировала российская культура, какую одежду носили наши предшественники, можно заметить отличие военной формы от гражданской, как это показывало их социальное отличие. Например, в известном фильме «Пугачёв» киноконцерна «Мосфильм», очень хорошо в деталях показывается мужская военная одежда, и дальнейшее исследование будет строиться на основе изменения русских мужских кафтанов.

В древней Руси основной верхней одеждой всех слоев населения являлся кафтан: состоятельные люди носили кафтаны из дорогого материала, такого как бархат, парча, дорогие меха, присутствовали ценные украшения и пуговицы; бедные носили кафтаны из дешевого сырья и простого меха, без каких-либо украшений и из обычных оловянных пуговиц.

В XVII-XVIII веках кафтан был очень популярен: он имел несколько видов: ездовой, становой, длинный и т.д., различался он по типу кроя и назначению. Костюм складывался из кафтана, камзола и коротких штанов. Он соответствовал стандартам по указу Петра I и существовал несколько десятилетий. К концу XVIII века модернизируется крой кафтана: идет значительное скашивание полов; появляется высокий стоячий воротник.

Большое действие оказывает мундирное платье Екатерины II, сшитое по образцу лейб-гвардии Преображенского полка. Оно состояло из верхнего платья-кафтана, камзола и юбки. Платье-кафтан создавалось по французскому стилю того времени, в нем присутствовали русско-народные детали костюма.

Таким образом, можно отметить, что эволюция мужского кафтана и костюма в целом хорошо передает исторические изменения в нашей стране, показывает, как менялся образ мужской одежды, с помощью него очень хорошо передавались события в кинофильмах, и сейчас можно увидеть моду того времени во всех деталях.

АВТОРСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИГРУШКА В ИСКУССТВЕ XX века

Морозова Д.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Авторская художественная игрушка – это синтетическое явление современной культуры, которое может быть рассмотрено только в совокупности его характеристик как вида изобразительного искусства и как вида декоративно-прикладного искусства и дизайна. При этом область, определяемая термином «авторская художественная игрушка», включает созданные художниками вне зависимости от их творческой специальности произведения (большой частью, уникальные, реже произведенные в ограниченной авторской серии) с различными социальными функциями (они могут быть детской игрушкой, декоративным предметом интерьера, игрушкой-маскотом, сугубо выставочным или музейным экспонатом), но с сознательно заложенным в их структуру игровым элементом и особым «игрушечным» характером образа.

Как вид декоративно-прикладного искусства авторская игрушка имеет истоки в предшествующих культурных формациях, что может быть проиллюстрировано многочисленными примерами из истории игрушки XVIII-XIX вв. Однако значимость самостоятельного вида декоративно-прикладного искусства и дизайна она приобрела только в результате мощного качественного скачка, произошедшего в начале XX века, в первую очередь, благодаря международному движению художественного воспитания.

Характеристики авторской художественной игрушки в сфере изобразительного искусства напрямую связаны с особенностями современной культурной ситуации, для которой характерна ярко выраженная «игроизация» художественной культуры, выражающаяся в ее интерпретационном ироничном характере, в тенденции к пародированию самой себя, в усилении черт театральности и зрелищности и, как следствие, в размывании границ между игрой и реальностью, элитарным и массовым, смешным и серьезным, высоким и низким.

Вследствие этого представляется необходимым ввести авторскую художественную игрушку в сферу искусствоведения как факт искусства и как термин, его обозначающий, конкретизировать место авторской художественной игрушки в современной системе искусств.

ОСОБЕННОСТИ КРАШЕНИЯ ПРИРОДНЫХ ВОЛОКОН АКТИВНЫМИ КРАСИТЕЛЯМИ

Браткова В.М., гр. ИРС-119

Научный руководитель проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Что такое активные красители? Активные красители – это красители растворимые в воде (или органические красители), молекулы которых содержат атомы или атомные группировки, взаимодействующие с функциональными группами волокна (ОН, NH₂ и пр.) с образованием прочных ковалентных связей.

Природные волокна – это натуральные волокна, образующиеся в природных условиях. По происхождению, определяющему химический состав волокон, подразделяются на: растительные (или целлюлозные) (хлопок, лен и т.п.), животные (или белковые) (шерсть, шелк) и минеральные (асбест) волокна.

Особенностями крашения целлюлозных волокон активными красителями является то, что активные красители отличаются более высокой скоростью диффузии в целлюлозных волокнах, чем красители других классов, (например, прямые или кубовые). Помимо этого, сродство активных красителей к целлюлозе ниже, чем прямых и кубовых и равно 6,30-16,80 кДж/ моль (в зависимости от строения хромофора); при крашении активными красителями чтобы облегчить реакцию гидроксильных групп целлюлозы (Целл-ОН-) с красителем необходимо вводить щелочной реагент, так как щелочная среда способствует диссоциации гидроксильных групп (преимущественно реакция идет с первичными гидроксильными группами и в меньшей степени со вторичными).

Особенностями крашения белковых волокон активными красителями в первую очередь является то, что для повышения ровности окрасок шерсти широко используют выравниватели; иногда хорошие результаты дает модификация самих красителей. В случае белковых волокон нейтральная или слабощелочная среда способствует переходу заряженных аминогрупп в незаряженную форму, которая обладает нуклеофильными свойствами благодаря наличию свободной электронной пары на атоме азота. Вследствие повышенного сродства красителей анионного типа к шерсти практически невозможно полное удаление с волокна гидролизованного красителя, что не позволит устойчивые окраски, присущие активным красителям.

Таким образом активные красители имеют свои определенные особенности окраски природных волокон, которые отличают их от других красителей и дают им тем самым много преимуществ.

РЕСТАВРАЦИЯ КОКОШНИКА ИЗ ФОНДОВ МОСФИЛЬМА

Сиберт К.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В качестве дипломной работы на реставрацию поступил реквизит из фондов «Мосфильма». Экспонат представляет собой однорогий кокошник, с картонной основой, которая перетянута тканью-сеткой и покрыта черно-серебристой краской. На лицевой стороне присутствуют рельефы пяти крестов, украшенные искусственными цветными камнями овальной формы и зелеными бусинами разных размеров. Наблюдаются многочисленные утраты камней. По всему краю картонной основы пришит искусственный жемчуг.

Кокошник является собственностью ФГУП «Мосфильм». Его использовали во время съемок фильма «Нечаянные радости» Рустама Хамдамова, позже данный объект появляется в кинокартине того же режиссера «Анна Карамазофф». Также было выяснено, что кокошник был изготовлен в период 1972-1974 гг. Хранился объект на полках с головными уборами. Был не защищен от пыли и от воздействия УФ лучей.

Состояние памятника при поступлении в реставрацию: лицевая сторона (картонная основа с пенным рельефом): общее загрязнение, запыленность, наблюдаются утраты камней (40 шт.), расслоение картона в двух углах, деструктурированный жемчуг. На накрахмаленной шапке наблюдается запыленность, помятость в области затылка, в следствии чего образовался прорыв 1,2 см, по обеим сторонам шапки пришиты конструкции с бусинами круглой формы, покрытые серебристой краской. С левой стороны спутана бисерная сетка, имеющая значительные повреждения. На лобной части остатки деструктурированного поролона. С обратной стороны: повреждение верхнего слоя картона в правом нижнем углу 3,5 см и сверху – 2,3 см.

Была составлена программа проведения реставрационных работ, ниже приведены основные ее этапы: проведение очистки (сухой и влажной); проведение лабораторных исследований; переплетение деструктурированной бисерной сетки, укрепление картонных углов и конструкций с бусинами, выпрямление шапочки; восполнения утрат камней эпоксидной смолой.

Предварительные рекомендации к хранению экспоната после реставрации: соблюдение температурно-влажностного режима: 18-20°C, относительная влажность 50-65%. Предохранять от пылевого загрязнения и длительного светового воздействия прямого солнечного освещения.

РЕСТАВРАЦИЯ БУТАФОРСКОЙ ЛЬНЯНОЙ РУБАХИ ИЗ ФОНДОВ МОСФИЛЬМА

Купцова Д.Д., гр. ИРС-118

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Объектом исследования является женская нательная старорусская рубаша XVI-XVII вв., поступила на реставрацию из фондов Киноконцерта «Мосфильм». Представляет собой приближённую копию сшитой по канонам того времени оригинальной старорусской одежды. Цвет основной ткани – светло-бежевый, воротник и манжеты рукавов декорированы велюровой тканью красного цвета, металлическими пластинками и мелким кружевом. Подол довольно длинный, в пол. Рукава удлинённые, полностью закрывающие кисти рук. Размер на ярлыке не указан, предположительно 44-46. Возможно, изделие принимало участие в съёмках советских исторических фильмов.

Перед тем, как приступить к реставрации рассматриваемого нами объекта, необходимо выбрать проверенную методику и составить план, согласно которому будут проведены работы по восстановлению первоначального вида рубашки.

Для реставрационных работ были выбраны основные и проверенные методики реставрации, такие как:

методика определения сырьевого состава каждой составной части объекта;

методика анализа застарелых пятен;

методика определения текучести красителей;

методика водной очистки;

методика восполнения утрат;

методика локальной тонировки.

Также в ходе работы над объектом были использованы материалы, соответствующие ГОСТ и безопасные для самого объекта работы.

На протяжении работы необходимо внимательно следить за процессом и обязательно проводить фотофиксацию после выполнения каждого этапа.

Выбранные методики являются универсальными для текстильных изделий с незначительными повреждениями и утратами, но и их нужно применять с осторожностью, обязательно тестируя тот или иной реагент на незаметном участке ткани.

Для достижения высоких показателей эффективности методики необходимо строго придерживаться предварительно составленного плана реставрации, рецептуры реагентов, применяемых в работе.

ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ СТАНКОВОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Сафонова Е.В., гр. ИРС-118

Научный руководитель проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки металлов

Под реставрацией масляной живописи подразумевается восстановление прежнего состояния, которое утрачивается со временем. В реставрации могут нуждаться разные элементы произведения: основа (холст, подрамник) или же сама картина (грунт, краски и лак). Важно отметить, что реставрация проводится только на деформированных частях произведения, и всегда с уважением к оригинальной работе художника.

Как правило, прежде всего реставрацию начинают со снятия шлама с картины – это простое и щадящее вмешательство, заключающееся в удалении грязи, которая со временем естественным образом оседает на поверхности картины. Это может быть копоть, пыль, сигаретный налет или любые другие загрязнения. При зачистке реставраторы используют малоинвазивные методы, не соприкасающиеся с красочным слоем; вмешательство практически без риска для картины. Далее прибегают к осветлению пожелтевшего или же помутневшего лака. Эта операция является более сложной, чем очистка, и может представлять определенный риск для картины. Растворители, используемые для удаления лака, аналогичны тем, которые используются для растворения краски. Обязательным шагом является укрепление красочного слоя с помощью натурального клея – обычно осетровый клей, смешанный с медом в пропорции 1:1. Этот теплый состав кистью наносят на картину, а сверху приклеивают папиросную бумагу, которую реставратор в последствии проглаживает теплым сундуком, а затем удаляет смоченный ватным тампоном. Иногда при восстановлении произведений искусства требуется возобновление старых реставраций. Оно заключается в изменении или даже удалении предыдущих вмешательств, которые оказывают вредное воздействие на краску. Чтобы отличить вмешательство реставраторов от исходного материала, реставраторы используют ультрафиолетовый свет, который позволяет точно и быстро определить ретушь.

Также картина может подвергнуться множеству несчастных случаев (удары, падения и т.д.), которые могут повредить краску или холст, создав дыры, разрывы, деформации. Большие разрывы ликвидируют с помощью заплат с обратной стороны холста. Реставратор вставляет заплату в полотно произведения, укладывая волокна ниток в переплет, и смазывает натуральным клеем. После этого прорыв заклеивается папиросной бумагой и кладется под пресс до полного просыхания клея. Излишки клея и папиросная бумага удаляются после высыхания.

РОЛЬ КОСТЮМА В СОВЕТСКИХ ФИЛЬМАХ

Соколова М.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

На протяжении многих веков люди носили различную одежду, которая являлась частью материальной и духовной культуры. Костюм может отражать исторический период, какие-либо национальные особенности. Для каждого человека одежда подчеркивает индивидуальность. Создавая наряды, использовали различные ткани, такие как: хлопок, лен, шерсть. Позднее начали производиться синтетические ткани.

Одежда в кино – это важнейшая составляющая часть образа героя, она характеризует персонажа, говорит о каких-то особенных качествах человека. Дом костюма и реквизита киноконцерна «Мосфильм» насчитывает огромную коллекцию костюмов, реквизитов, мебели. Данная коллекция насчитывает тысячи единиц одежды, аксессуаров, которые снимались в культовых фильмах советского времени.

Художник по костюму, создавая наряды для фильмов, тщательно изучает данное время и эпоху. Это требуется для того, чтобы зритель с первых минут понял, когда именно происходит действие. Также, одежда персонажа должна максимально гармонировать с характером киногероя. Наряды должны быть хорошо сшиты и подобраны, чтобы они не доставляли дискомфорта самому актеру.

В процессе съемок костюмы могут видоизменяться. Например, если одну и ту же вещь нужно показать в разных временных промежутках, то делают несколько копий и специально их состаривают – это позволяет показать, как изменилась вещь спустя годы.

С выходом новых фильмов, костюмы персонажей считались эталонами стиля. Многие советские модницы шили наряды по канонам фильмов «Карнавальная ночь», «Ирония судьбы», «Служебный роман». Как известно, в советское время тяжело было найти качественный материал для пошива одежды, но несмотря на это художники отлично справлялись с поставленными целями.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что многие наряды героев советских фильмов становились легендарными, а костюм имеет большое значение в кино.

МИКРОСКОПИЧЕСКИЙ, ХИМИЧЕСКИЙ И ФИЗИКО-ХИМИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАБОТ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ

Ежова А.М., гр. ИРС-120

Научный руководитель проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Неразрушающие методы исследования не всегда эффективны и требуются иные методы анализа частиц вещества такие как микроскопический и физико-химический, которые берутся с различных участков образца.

Световая микроскопия. Различают микроскопию отраженного и проходящего света. Проводится анализ многослойных образцов живописи на поперечных шлифах, оцениваются линейные размеры слоев, определяются цвет и форма, размеры индивидуальных зерен компонента. Для приготовления постоянных препаратов потребуются покровные и предметные стекла, пихтовый или канадский бальзам, ацетон, спирт, глазные скальпели, препаровальные иглы, микрошпатели. Также применяется ультрафиолетовая и люминесцентная микроскопия. Изображение в отраженных УФ-лучах получается очень контрастным.

Микрохимический анализ. Прежде чем приступить к микрохимическому анализу, требуется провести микроскопическое и термическое исследование пробы, что позволит сделать предварительные выводы о составе. Анализируемые вещества испытывают на растворимость в растворах минеральных кислот, щелочей, наблюдая за процессом под микроскопом. Часто применяют дробный метод, который заключается в применении характерных реакций, что обладают избирательным действием. Существует и капельный метод, где реакции проводятся на фильтровальной бумаге. Качественно определяется окраска, возникающая, меняющаяся или исчезающая в ходе реакции. Один из плюсов – высокая чувствительность и возможность в одной капле определить несколько ионов.

Физико-химические методы. Наиболее распространенный метод – это эмиссионный анализ вещества, основанный на регистрации атомных эмиссионных спектров с помощью спектрографа. Обычный спектральный анализ заключается в измельчении пробы и смешении с графитом, которые помещаются между электродами, после чего между ними возбуждают искру. За счет высоковольтного разряда и температуры образец испаряется, а атомы вещества излучают свечение. Также применяют и рентгенофазовый анализ, когда монохроматический пучок рентгеновских лучей направляют на поликристаллический образец, где в результате интерференции из отражаемых разными кристаллами лучей образуются конусы, дающие на фотопленке систему максимумов. Таким образом

высчитывается рентгенограмма и получают информацию о межплоскостных расстояниях в кристалле.

РЕСТАВРАЦИЯ КАМЗОЛА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ ИЗ КИНОКАРТИНЫ «ГАРДЕМАРИНЫ III»

Полянина А.Д., гр. ИРС-118

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В России при правлении Петра I, в 1692 году был спущен на воду первый военно-морской корабль. Параллельно было и введено звание Гардемарины. С 1728 года Гардемарины были одеты в кафтаны из сукна, василькового цвета с белой подкладкой и белым отложным воротником, и с красными обшлагами, белая хлопчатобумажная рубашка со съёмным галстуком, который застегивался сзади. Полы кафтана было принято носить завернутыми кверху. На голове носили чёрную треуголку из фетра или кожи.

Точная копия камзола того времени, был взят на реставрацию с киностудии «МОСФИЛЬМ», где дали информацию, что объект участвовал в съёмках кинокартины «Гардемарины-III» известного режиссёра Светланы Дружининой. Один из главных героев, Алексей Корсак, роль которого сыграл Дмитрий Харатьян, был одет в этот камзол.

Таким образом, целью данной работы является реставрация камзола Петровской эпохи из кинокартины «Гардемарины-III». Для достижения поставленной цели, необходимо решить ряд задач: исследование и определение используемого материала в костюме; изучение, определение состава и удаление ряда загрязнений с поверхности костюма; восстановление утраченных швов; восстановление выцветшего цвета с лицевой стороны камзола; восстановление утраченных элементов, пуговиц.

На текущий момент произведены следующие операции. Установлено, что используемые текстильные материалы – это легкое шерстяное сукно и подкладочная ткань атласного переплетения из вискозного волокна. Проведено удаление загрязнений, при помощи раствора ПАВ 5 г/л. Осуществлено восстановление утраченных швов с применением хлопковой нитью методом «постоянной шов».

Однако предстоит еще следующая работа с камзолом: восстановление выгоревшего цвета, путём тонировки; восстановление утраченных пуговиц на карманах камзола.

РЕСТАВРАЦИЯ ШКАТУЛКИ ВЯТСКОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Федотова М.В., гр. ИРС-118

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Шкатулки издавна славились своей красотой, отражая не только мастерство русских кустарей, но и традиции народа. При изготовлении применялись самые разные техники: резьба, роспись, инкрустация, теснение и многое другое. Но именно резные шкатулки с росписью пользовались самой большой популярностью в 1950-1970 годах, оставив неизгладимый след в декоративно-прикладном искусстве.

Объектом настоящей реставрационной деятельности является резная шкатулка с пейзажной росписью из липы времен СССР, производства артели «Победа» 1950-1960 годов. На шкатулке изображена природа вятского края, а также резные узоры «сияние» и «розетка». Экспонат был взят из ФГУП «Киноконцерн Мосфильм», отдела декораций, имея многочисленные царапины, вмятины, повреждения лакового покрытия, утраты резьбы и живописного слоя.

Основной целью реставрационных работ было восстановление всех покрытий и утрат объекта, а также его консервация для дальнейшего использования в ФГУП «Киноконцерн Мосфильм».

Начальным этапом было проведено предреставрационное исследование, включавшего в себя изучение шкатулок с подобной резьбой и росписью, распространенных в России, с целью выяснить время, автора и место создания шкатулки. Полученная информация была оформлена в историческую справку объекта, в которой обозначена его историческая и художественная ценность.

В последующем этапе была разработана последовательность реставрационных действий, выполнена фотофиксация изделия, пробы на наличие добавок в лаковом покрытие и восприимчивость красок к различным растворам для очистки, проведена сухая очистка всех поверхностей с использованием сухой кисти и вакуума, затем очистка живописного слоя. Следующим этапом производилось снятие старого лакового покрытие механически с помощью цикли, восполнение утрат, нанесение тонировки и матового прозрачного лака. Завершающим этапом проводилось восстановление росписи.

В настоящее время шкатулка отреставрирована и в дальнейшем будет передана в ФГУП «Киноконцерн Мосфильм» для дальнейшего использования в фильмах.

ОСОБЕННОСТИ КРАШЕНИЯ ШЕЛКОВОГО ВОЛОКНА

Савельева А.С., гр. ИРС-120

Научный руководитель доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Шелковые материалы обладают целым рядом ценных свойств. До XIX века человечеству были доступны только материалы из природных волокон, среди которых важную роль занимало шелковое волокон.

Материалы из натурального шелка удобны в эксплуатации, гигиеничны, легкие, имеют приятный гриф и шелковистый блеск, хорошо драпируются и сочетаются с различными аксессуарами. Шелковые ткани трудоемки в производстве и поэтому дороги, поэтому доступны далеко не всем.

Для колорирования шелковых материалов применяются красители различных классов, среди которых особенно предпочтительны кислотные металлокомплексные красители 1:2, поскольку полученные окраски имеют высокие показатели устойчивости окрасок к мокрым обработкам и к свету. Самое главное крашение данными красителями осуществляется в нейтральной среде, либо в слабокислой близкой к нейтральной, что обеспечивает максимальную сохранность волокна, что немаловажно при работе с деструктурированным материалом.

Однако, окраски полученные кислотными металлокомплексными красителями 1:2 по чистоте уступают спектральным цветам. Поэтому для получения окрасок более чистых цветов светлых оттенком предпочтительнее применять активные или прямые красители.

Прямые красители обладают целым рядом положительных свойств, таких как: относительно простая технология крашения; относительная дешевизна; возможность получения широкой гаммы цветов и оттенков; способность вытравляться; невысокая температура фиксации красителя; хорошая ровняющая способность красителей; возможность крашения целлюлозных, гидратцеллюлозных материалов, натурального шелка и полиамидных волокон.

Прямые красители хорошо комбинируются в смесевых растворах, что позволяет расширить цветовой охват и получать цвета аналогичные авторским, либо популярные в определенный исторический период. Самыми популярными прямыми красителями являются светопрочные, позволяющие получать окраски устойчивые к инсоляции без применения атомов металла.

РЕСТАВРАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРАФИКИ НА ПРИМЕРЕ

«ARRIVAL OF GENERAL BARAGUAY D`HILLIERSAT LEDSUND»

Карпова С.И., гр. ИРС-118

Научные руководители преп. Темерина О.С., доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материала

Произведение «Arrival of General Baraguay D`Hilliersat Ledsund» переводиться с латинского, как «прибытие генерала Барагуайд'Хильерса в Ледсунд». Было выполнено на плотной бумаге в технике исполнения литография. Видны следы непрофессиональной реставрации, разрывы подклеены бумажным скотчем, произведено дублирование на неплотную бумагу. Заметно сильное поверхностное загрязнение передней и задних сторон. С лицевой стороны заметны следы экскрементов грызунов и пятна бурого цвета – фоксинги.

По результатам визуального наблюдения и лабораторных исследований, произведение нуждается в проведении реставрационных работ.

Были проведена механическая очистка с помощью резинового ластика и ватного диска с оборотной стороны и по краям на лицевой, глазным скальпелем были ослаблены экскременты насекомых. Затем работа проведена промывка в ванне с проточной водой для ослабления желтизны. В мокром состоянии был удален дублировочная бумага. После чего Проведена общая химическая обработка с лицевой и оборотной стороны с использованием хлорамина Б 3,5% и трилона Б 3%. Важно после химической обработки тщательно промыть произведение на подложке из синтетического нетканого полотна в ванне с проточной водой в присутствии йодкрахмальной бумаги.

Изломы промазаны пшеничным клеем и разглажены косточкой. Разрывы совмещены по волокну и подклеены тонкой реставрационной бумагой плотностью 6 г/м и пшеничным клеем. Утраты основы были выполнены на вакуумном столе в технике «долив» бумажной массы. Затем произведение было сдублировано и отправлено в пресс. В последствие восполненные утраты были тонированы цветными карандашами и акварелью.

После проведенных работ произведение было помещено в бумажное паспарту.

СИНТЕЗ РУЧНЫХ ТЕХНИК В ПРОЕКТИРОВАНИИ ЭЛЕМЕНТА ЖЕНСКОГО КОСТЮМА ПОД ДЕВИЗОМ «АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ»

Агеева А.А., гр. ИКТ-118

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Роль аксессуаров в одежде переоценить невозможно. Головные уборы, перчатки, сумочки, бусы, серьги, цепочки, пояса, броши, шейные платки, шарфы, браслеты, галстуки – вот далеко не полный список аксессуаров, необходимых каждой современной женщине. С их помощью так легко обновить повседневный наряд, заявить о своей индивидуальности и создать собственный стиль. Не говоря уже о том, что можно существенно сэкономить. Ведь вместо того, чтобы каждый раз покупать новое платье, гораздо дешевле поменять аксессуар.

Украшения – неотъемлемый атрибут облика любой женщины, они могут сделать её образ оригинальным и неповторимым, подчеркнуть ее индивидуальность, поэтому к их выбору все представительницы прекрасного пола подходят весьма тщательно. Бусы, ожерелья, кольца, серьги, колье, перстни, печатки, цепочки, броши, заколки, корсеты – все это появилось десятки тысячелетий назад. Еще до того, как люди стали носить одежду, они украшали себя различными предметами.

Одним из ярких представителей аксессуаров в сезоне 2021-2022 стал корсет. Он не только прекрасно подчёркивает талию и силуэт женщины, но и является отдельным роскошным предметом гардероба, который может стать прекрасным дополнением к любому образу. Корсет – старинный предмет туалета, который помогал создать тонкий силуэт, скрывал дефекты фигуры и подчеркивал грудь. За период многовекового существования корсет прошел путь от средства украшения до орудия пыток. Романтическая тенденция не сбавляет оборотов и лишь укрепляет свои позиции, становясь неотъемлемой чертой повседневности. Вот уже несколько сезонов подряд на подиумах расцветают пышные бальные платья XIX века, струятся средневековые наряды. Так, одним из главных предметов гардероба всё еще остается корсет.

Проектирование аксессуара при помощи ручных техник, даёт итоговому изделию уникальность и неповторимость, переводя обычный корсет в отдельный и самостоятельный предмет гардероба, с помощью которого можно сделать яркий акцент в образе. Уникальные техники шитья и создание неповторимого принта для изделия делает его уникальным и привлекает внимание всех окружающих. Таким образом можно сказать, что тренд сезона 2021-2022 на корсеты можно «обыграть» интереснее добавив в изделие ручных техник и уникальных принтов. Так изделие останется актуально не только один сезон.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ И КОМПОЗИЦИИ ГРЕЧЕСКОЙ ОРНАМЕНТИКИ, ЗАИМСТВОВАННЫЕ В БОЛЕЕ РАННЕЙ КУЛЬТУРЕ

Арапова Д.М., гр. ИДП-121

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Древнегреческое орнаментальное искусство известно нам главным образом в двух основных дошедших до нас его формах: вазописи и архитектурном декоре. При этом обильный материал по вазописи позволяет проследить во всех подробностях историю развития греческой орнаментики; архитектура же как бы подхватывает и продолжает эту историю, в то же время демонстрируя особенности греческого декора.

Греческий орнамент обычно располагается в виде сплошных прилегающих друг к другу поперечных полос, в которых главную роль играет линейный меандр, охватывающий тело вазы сплошными поясами. Меандр – производная усложнённая форма зигзага, которая постепенно теряет свою космогоническую символику и воспринимается уже в виде символа воды. В египетском варианте меандр использовался не в линейных, а исключительно в сетчатых композициях, в то время как линейный меандр принято считать специфическим именно для греческой культуры.

В стиле архаики и классики главным элементом отделения сюжетных фрагментов становится специфический греческий мотив, несомненно, происходивший от месопотамского Древа.

Также под влиянием Востока возникает композиция из двух чередующихся элементов, что является отображением более развитых мифологических представлений. Вместо меандра ведущее место теперь занимает пальметта.

В архитектурном декоре Древней Греции встречается своеобразный орнамент в виде двойной линейной плетенки, который изображался на керамических деталях, украшавших здания. Данный орнамент – результат органичного слияния двух мотивов: линейной цепочки-спирали и египетского мотива распускающегося цветка.

Орнамент Древней Греции смог в наиболее полном и законченном виде художественно выразить главную идею греческой культуры: идею гармонии. Вместо безликого монотонного бесконечного движения, отражаемого мотивом линейного меандра в гомеровскую эпоху, в период высокой классики мы видим художественно облагороженную, гениальную по своей простоте и выразительности идею гармоничного, поступательного движения.

АРХИТЕКТУРА КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ МОТИВОВ В ОДЕЖДЕ

Федорченко Д.П., гр. ИДП-119

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

На первый взгляд кажется, что между платьем и домом мало общего. Но мода и архитектура имеют одни корни. Архитекторы и модельеры следуют схожим принципам работы, геометрии и балансу для создания формы, структуры и линий дизайна. Шитье одежды – это архитектура движения, – П. Бальмен. Дизайнеры, увлекающиеся архитектурной модой, используют свои материалы в качестве строительных блоков, создавая пригодную для носки форму точно так же, как архитекторы используют бетон, цемент и стекло для создания своих конструкций. Гиганты моды, такие как Пьер Бальмен и Джанфранко Ферре, пришли из архитектуры.

Отличительными чертами моды, вдохновленной архитектурой, являются преувеличенные пропорции и резкие углы, а также особое внимание к конструкции и формам. Чтобы создать трехмерный архитектурный вид, с тканями часто проводят манипуляции: плиссируют, складывают и по-всячески наслаивают.

Не только дизайнеры берут за основу архитектуру, но и наоборот. Токийский дизайнер Ясутоши Эзуми понял слова Коко Шанель о том, что мода – это архитектура в миниатюре, буквально и фактически воссоздал из ткани проект легендарного архитектора Фрэнка Гери. Модельер изучил множество набросков и чертежей Гери и опирался на бумажные проекты его зданий в работе над драпировками своих платьев. С платьем Расо Rabanne обратная ситуация: оно вдохновило архитектора. А именно – стало прообразом нового здания универмага Selfridge's в Бирмингеме.

Одежда – первый слой, окружающий человека. Интерьер – второй. Здания и все, что нас окружает на улице – третий, самый масштабный слой. Архитектура и мода часто взаимодействуют с человеком, поэтому они способны влиять на его психологическое состояние. Главная задача дизайнера и архитектора – обеспечить комфортное существование. А также, новую эстетику.

ЛОСКУТНАЯ ТЕХНИКА – АКТУАЛЬНЫЙ ТРЕНД В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ

Арцева Е.А., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Всякая тенденция является ответом на определенные изменения, происходящие в обществе. Стремление сохранить планету, призывы к

сокращению бездумного потребления ресурсов привели к возрождению интереса к рукодельным техникам, позволяющим использовать остатки материалов, перешивать уже устаревшую одежду или создавать из лоскутов изделия декоративно-прикладного искусства.

Увлечение ремесленничеством и рукоделием значительно усилилось во время пандемических локдаунов. Находясь дома и не имея возможности приобрести достойные изделия в магазинах, женщины начали осваивать новые хобби комбинируя ткани и используя старую одежду.

Сегодня увлечение печворком и одеждой из секонд-хендов объясняется пересмотром ценностей. Ручные техники делают одежду «более настоящей».

Закрытие границ, отмена выставок, отсутствие возможностей куда-либо уехать, заставляет и дизайнеров обратить внимание на то, что «есть под рукой». Все больше представителей модной индустрии локальных марок не стремятся расширить свое производство и для пошива одежды им не требуется большой метраж тканей. Поэтому им легче работать с винтажным текстилем или остатками тканей, приобретенными на стоках.

Винтажный текстиль и изделия из секонд-хендов распарываются, подвергаются термообработке, а затем используются для пошива новой одежды. Когда ткани мало, и она является раритетом, использование ее становится максимально рациональным и экономным. Комбинирование лоскутов для «сборки» костюма здесь становится единственно возможным и выверенным шагом похожим на работу с конструктором.

Конструкторы одежды так же, как и домашние рукодельницы прошлых веков подстраивают свои или под уже имеющиеся материалы, а не проектируют эскизы и одежду с нуля.

В 2021 году коллекции весна-лето таких брендов как Missoni, Vetements, Gucci, Marc Jacobs представили примеры печворка собранного из лоскутов и его имитации. Примеры коллекций показывают, насколько чутко известные дома мод чувствуют общую направленность на переработанные материалы.

Однако не все крупные марки, создающие одежду, используют пошив из лоскутов, как способ экономии сырья. В этом случае чаще всего печворк является модной тенденцией и декоративным приемом, который снова в тренде.

Таким образом, лоскутная техника появившаяся как необходимость в экономии материалов и ресурсов, в дальнейшем стала областью дизайна. Сегодня она особенно актуальна в связи с популярной идеей «осознанного потребления», что отражает главное стремление человечества – сохранить планету.

ЦВЕТ И ЕГО ВОСПРИЯТИЕ В ФОТОГРАФИИ

Балабанова Н.К., гр. ИКФ-118

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Цвет – одно из самых загадочных проявлений окружающего нас мира, оно используется человеком во многих сферах жизни и определённо оказывает на него влияние. Человек давно задаётся вопросом о возникновении цвета, существует множество теорий о том, как он появляется. Общеизвестной сейчас считается теория Исаака Ньютона, основанная на результатах его опыта с лучом света, прошедшим через стеклянную треугольную призму и разложившимся на цветовой спектр. Это открытие он совершил в 1666 г., однако и до этого времени предпринимались попытки объяснить существование цвета. Основным отличием других теорий было предположение о том, что цвет появляется при участии не только света, но и «не-света» или темноты, при этом жёлтый появляется из первого, а синий из второго. Такая теория была сформулирована в 1810 г. в «Учении о свете» Гёте, который рассматривал цвет уже с точки зрения философии, а не физики, и своим заключением объединил мнение многих философов.

Интересно также исследование Пола Кея и Брента Берлина, проведённое уже в 1969 году, где они поставили себе целью понять, для каких именно цветов из спектра и в каком порядке появлялись названия в различных языках. В результате эксперимента, они пришли к выводу, что они появлялись в порядке наибольшей распространённости цвета в природе.

Воздействие отдельных цветов спектра изучает наука психофизика, которая определяет реакцию сознания и реакцию тела на них. Эти знания о цветах часто используются в различных сферах искусства: музыке, литературе, живописи, кино, а также фотографии.

Исследовав, в каких случаях цвета используются в современной фотографии, получаем такую картину: красный – используется чтобы показать любовь, чувственность, а также разрушение или угрозу; оранжевый – для создания ощущения движения, приближения к зрителю; жёлтый – часто обозначает свежесть, кислый вкус, а также тепло, солнце и уют; зелёный – цвет единения с природой, в некоторых случаях – тревоги; синий – пожалуй, самый неоднозначный, его используют для создания атмосферы таинственности, природности, возвышения, холода, недоступности, дискомфорта; фиолетовый – часто означает что-то мистическое, необычное; розовый – нежность, сладость, мечту, и создаёт контраст брутальности в кадре.

Таким образом, на выбор цветовой гаммы в современной фотографии влияют такие факторы, как ассоциации цвета с его

распространением в природе и с использованием его в массовой культуре, а также реакции человеческого организма на него.

ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ КАК ЭЛЕМЕНТ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Бычкова М.А., гр. ИКТ-119

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

С каждым годом все большей популярностью пользуются этнические мотивы в современном искусстве и моде. Еще с XX века модельеры и художники проявляли особый интерес к этническим мотивам в культурах разных народов. Городецкая роспись – пример яркого народного промысла, который все чаще появляется на современной одежде, компьютерной и бытовой технике, аксессуарах, автомобилях и даже на зданиях. Эти узоры привлекают внимание своей яркостью, самобытностью и затейливостью. Самый главный мотив для скептически настроенных модниц и модников – эти орнаменты – культурное наследие нашей страны и смотрятся свежо и аутентично в современной обработке, позволяя выразить дань уважения и вдохнуть в исконно русский народный стиль новую жизнь. Композиционно, роспись имела двух-трёхчастную структуру. Располагавшиеся сверху вниз части – ярусы – несли каждый свою смысловую нагрузку и, дополняя друг друга, могли рассматриваться как совершенно самостоятельные произведения: верхний ярус, как правило, занимала бытовая или жанровая сценка, где изображались чаепития, застолья, гулянья, деревенские посиделки, нарядные кавалеры и дамы в кринолинах. Средний – представлял из себя поясok с различными цветочными узорами. Выполняя вроде бы вспомогательную роль – отделить верхний ярус от нижнего, – он смотрелся как вполне законченное произведение живописи. Содержанием нижнего становилось изображение птиц и животных в обрамлении пышных цветочных элементов (гирлянд, орнаментов, рамок). Каждый персонаж имел символическое значение и наполнял работу мастера дополнительным смыслом.

Подавляющее большинство русских народных промыслов не только продолжает жить, но и развивается и даже эффективно взаимодействует с современной культурой и искусством. Особенна роль в этом художника декоративно-прикладного искусства как носителя традиции, специалиста в сохранении смысла и образов, чувствующего и понимающего необходимость связи с национальными и культурными корнями, опору на них.

Значимость народного искусства в современной культуре поистине неопределима. И хотя сказать наверняка, в каком направлении будут

развиваться традиционные народные промыслы через несколько десятилетий довольно сложно, с уверенностью можно утверждать одно: народное искусство будет процветать и совершенствоваться не одно столетие создавая новые тенденции в моде, стиле и искусстве.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОФОРМЛЕНИИ КОВРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ

Войнова А.Д., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В настоящее время ковры остаются неотъемлемой частью дизайна современных интерьеров любого назначения. Цель данного исследования выявить основные тенденции в оформлении ковровых изделий. Следует отметить, что тенденции в дизайне ковров начинаются с таких понятий, как практическое использование пространства и тактильного комфорта, добавление новых узоров и цветов для уникальной комбинации линий, фактур и красок.

Данное исследование проводилось на основе анализа коллекций промышленных ковровых изделий и ковров, носящих уникальный характер. Среди широкого ряда проанализированных образцов особое внимание привлекли серии ковров, созданных дизайнером Микелой Алквати и архитектором Себастьяном Корсо, а также коллекция ковров Tramato Лаура Фиачи и Габриэл Парди, Gumdesign.

Анализ образцов включал в себя ряд критериев, таких как форма, рисунок, текстура и технология изготовления.

В ходе исследования было выявлено, что современные ковры изготавливаются как в традиционных техниках, так и при помощи современных технологий. Среди которых можно выделить технологию цифровой печати и получившую широкую популярность технику ручного и технология машинного тафтинга. Преимущества этой техники и технологии в возможности работы практически без особых ограничений в выборе сырья с рельефом будущего изделия. Эти технологии позволяют осуществлять производство изделий произвольных форм и различных конструкций.

Дизайнеры вдохновляются активными геометрическими мотивами и орнаментами. Поднимается вопрос о существовании динамической композиции со статическими формами одновременно. Полосы, Фигуры и Линии являются ведущими мотивами. Цветовая гамма включает в себя ахроматические и приглушенные оттенки.

В настоящее время популярностью пользуются ковры с петельной, плюшевой и рельефной текстурой. Такие изделия делают акцент на фактурности, соответствия гармонии изделия и интерьера.

Таким образом, преимущества вышеизложенной технологии позволяют создавать проекты, отличающиеся уникальностью дизайна и отвечающие требованиям серийного производства. Это дает возможность дизайнерам проектировать изделия с новыми свойствами и эстетическими требованиями.

КИТАЙСКИЙ СТИЛЬ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Гладкая М.С., гр. МАГ-ИК-821

Научный руководитель доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладное искусство и художественный текстиль

Загадочная культура Китая существует несколько тысячелетий. Китайский стиль олицетворяет гармонию пространства. Современный китайский стиль в интерьере широко популярен не только в странах Азии, но в последнее десятилетие стремительно завоевывает Европу, покоряя ее удивительным сочетанием утонченности и экзотики. Увлечение азиатской культурой получило общее название еще в конце XVII века – шинуазри, которым обозначается использование традиционных восточных мотивов в декорировании жилища и имитации изделий Китая.

В основе китайского стиля лежат каноны учения фэн-шуй, согласно которому каждый предмет интерьера должен находиться на своем месте. Такой принцип организации пространства помогает и в современном жилом пространстве правильно распределять энергию и создавать в нем благоприятный климат, комфорт и максимальное расслабление после напряженного рабочего дня.

Китайский стиль оформления интерьера – это всегда яркость и обилие декора. Китайцы считают красный цвет символом счастья. Поэтому главными цветами для воссоздания восточной атмосферы в современных интерьерах являются красный и черный, а добавление золотого орнамента олицетворяет богатство.

Самым популярным предметом китайского интерьера является ширма. В современной вариации китайского стиля ширмы выпускаются из тонкой фанеры или пластика, а также бамбука и резного дерева. Чаще всего это компактные складные небольшие конструкции, на поверхности которых размещаются характерные рисунки в качестве акцента.

Главный элемент в оформлении комнаты в китайском стиле – большой аквариум с золотыми рыбками или карпами.

Четкая симметрия было и остается обязательным условием расстановки мебели. Все предметы интерьера приобретаются попарно, даже очень изысканный, но единичный элемент декора не допускается при оформлении как традиционных, так и современных интерьеров в национальном жанре Китая.

Исследование показало, что дизайнеры оформляют современные интерьеры в китайском стиле в двух направлениях, полностью воссоздавая и копируя интерьеры оригинальных китайских помещений или наполняя необходимое пространство отдельными элементами в китайском стиле. Если нет возможности воссоздать его в оригинале, то похожего эффекта в декоре можно добиться, используя в оформлении больше аксессуаров и элементов отделки.

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ДЕТСКИХ ПОСТЕЛЬНЫХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

Гришина Н.И., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В последние годы в оформлении детских спальных комплектов появилось множество новых тенденций. Данное исследование направлено на их рассмотрение и систематизацию.

Одной из тенденций стало изображение различных героев в полный рост на постельном белье. Она возникла в связи с развитием фотопечати на ткани, а именно возможностью наносить рисунки с изображением во все изделие, пододеяльник. Такие рисунки стали одним из новых вариантов композиционного решения, где крупные изображения костюмов, занимающие всю высоту пододеяльника. Идей этих рисунков является то, что, попадая в постель, ребенок как бы примеривает на себя этот костюм и представляет себя в роли соответствующего персонажа. Тема эта постоянно расширяется, выходя за рамки изображений любимых принцесс и космонавтов. Здесь можно увидеть балерин, супергероев, рыцарей и мн. др. В качестве другой тенденции можно назвать постельное белье, на котором можно рисовать. Так в одних случаях изделия выглядят как разноцветная тетрадь, комплектуемая специальными маркерами для ткани. При этом собственноручно созданные детьми рисунки пропадают после стирки, позволяя ребенку каждый раз выступать в роли творца дизайна своей постели. В другом случае производитель предлагает уже готовые наборы для творчества, в которые входит подушка-раскраска, представляющая собой наволочка с контурным рисунком и несмываемые краски для ткани. В этом случае ребенок действует по уже обозначенному шаблону. Третью значимую тенденцию составили постельные комплекты, отдельные элементы которых светятся в темноте. В настоящее время выпускаются не только комплекты для взрослых, но и для детей, которые днем выглядят, как фотопечать, а при отсутствии освещения загораются. В состав красок для печати таких рисунков входят люминофорные (люминесцентным) краски на акриловой основе, которые весь день

накапливают свет из внешних источников, а потом излучают его. При этом способность свечения у люминофорных пигментов может сохраняться до тридцати лет, а полученные изделия абсолютно безопасны и выдерживают многочисленные стирки.

Таким образом, базой для появления всех этих тенденций является развитие технологий производства текстиля. Данное исследование будет полезно при создании новой коллекции постельного белья для современного детского интерьера.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИЗДЕЛИЙ В ТЕХНИКЕ ПЕЧВОРК

Евсеева Д.С., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Печворк – вид декоративно-прикладного искусства, в котором текстильное изделие сшивается из кусочков ткани, образуя чаще всего геометрический орнамент. Изделие собирается последовательно от маленьких деталей к большим. Из деталей собираются блоки узора, которые в последствии сшиваются в единое полотно. Перед началом работы необходимо подготовить эскиз и материалы. Основным материалом в данной технике – ткань, с ее выбора и следует начинать. Для изготовления изделий в технике печворк, чаще всего, используются хлопковые ткани. Они не тянутся, легки в использовании и уходе, обладают хорошей гигроскопичностью и приятны на ощупь. Важно обращать внимание на подбор цвета и орнамента таким образом, чтобы они сочетались друг с другом. Для этого можно воспользоваться готовыми палитрами цветов, предлагаемыми в магазинах. В традиционном лоскутном шитье часто используются ткани с мелким орнаментом, однако в настоящее время мастера все чаще обращаются к однотонным тканям, создавая орнамент за счет необычных вариантов сшивания полотна. Если изделие будет использоваться в повседневной жизни, необходимо выполнить декатировку, то есть, предварительно выстирать ткань без моющих средств, высушить ее и прогладить. Это нужно для того, чтобы изделие не усаживалось и не теряло свою форму.

Если полотно состоит из повторяющихся элементов, то можно сделать эскиз одного элемента и в дальнейшем использовать его в качестве лекала. Эскиз можно начертить на бумаге, потом разрезать и по бумажным лекалам переводить детали на ткань так, чтобы оставался припуск для их сшивания. Сшивание фрагментов изделия может происходить как на швейной машинке, так и вручную. В технике ручной сборки две детали прикладываются друг к другу изнаночными сторонами, совмещаются линиями разметки и сшиваются мелким наметочным швом. Далее детали

соединяются попарно (так называемое шитьё «флажком», «цепочкой»). То же самое делается и на швейной машинке. Существуют разные техники, используемые в лоскутном шитье, а именно: квадрат (собирается из квадратных элементов), треугольник (собирается из треугольников), крейзи (хаотичное смешение форм и цвета), японский (нашивание аппликации), квилт (стеганый).

Техника лоскутного шитья вновь становится популярной сегодня по двум причинам: первое – это интерес к вопросам экологии. Стремление сохранить планету привели к возрождению интереса к рукодельным техникам. В пэчворке можно использовать ненужные обрезки ткани или старую одежду, что поддерживает концепцию вторичного использования и разумного потребления; второе – вытекает из первого постулата, а именно вовремя локдаунов, находясь дома и не имея возможности приобрести достойные изделия в магазинах, женщины начали осваивать новые хобби комбинируя ткани и используя старую одежду.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В ФОТОГРАФИИ

Ёкояма Д., гр. ИКФ-118

Научный руководитель доц. Дергилёва Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Кино – бесценный источник вдохновения и идей для фотографов. В нем можно найти огромное количество приемов для создания снимков в кинематографическом стиле и не только: свет, композиция, колористика, стиль, ракурсы, планы и другие. Кино помогает развивать насмотренность и учит использовать цвет и линии в кадре.

Кинематографические фотографии – это снимки, похожие на мгновения из кино, на «отрывки из несуществующих фильмов», на стоп-кадры с прерванным повествованием, с намеками разной степени очевидности на происходящее, где развитие сюжета зависит только от воображения и интерпретации зрителя.

Многоплановость, ракурсы, фрейминг, симметрия и отражения, направление взгляда, направляющие линии и квадрант, освещение, силуэты и формат кадра – это основные визуальные приемы, которые фотографы могут активно использовать для создания своих «стоп-кадров». Они играют важную роль в восприятии зрителем персонажа и ситуации, с их помощью можно выделить композиционный центр, акцентировать внимание на объекте съемки, усложнить композицию в кадре и показать нам эмоциональное состояние героев. Также визуальные приемы помогают создать объем и играть с пространством, и зритель может глубже погрузиться в кадр.

Цвет в кино – один из самых очевидных элементов композиции. Он используется для привлечения внимания, расставления акцентов или

создания нужного настроения. Такой цветовой прием как монохром помогает зрителю сосредоточиться на происходящем, не отвлекаясь на детали.

Часто режиссеры выбирают определенную цветовую гамму, которая держится на протяжении всей киноленты и от которой зависит восприятие зрителем фильма в целом. Иногда цвет помогает передать мысль и замысел намного глубже, также он может характеризовать самих героев.

В фотографии есть удивительная возможность – не говорить. Таким образом фотосерии в кинематографическом стиле помогут рассказать истории, которые каждый увидит по-своему.

Кино как книга, которую нужно уметь прочитать под другим углом, с точки зрения фотографа или любого другого творческого человека, и проанализировав всевозможные визуальные приемы и цветовые решения, создать свои собственные «несуществующие фильмы».

STOP-MOTION АНИМАЦИЯ В СФЕРЕ РЕКЛАМЫ

Захарова Е.П., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Stopmotion – это техника покадровой съемки, когда объекты перемещают в определенной последовательности и фотографируют на каждом этапе. Затем серия снимков склеивается и на нее накладывается звуковая дорожка.

Stop-Motion анимация пришла из кукольная анимации, которая многие годы развивалась, менялась, а затем потеряла свою популярность, была практически единственным доступным спецэффектом.

Первыми stop-motion аниматорами были Стюарт Блэктон и Альберт Смит («Цирк Шалтай-Болтая»), Владислав Старевич (документальный фильм про насекомых), режиссёр Роман Качанов (серия мультфильмов про Чебурашку, «Варежка»). Но с появлением новых технологий CGI надобность в трудоёмкой анимации начала отпадать. Кукольная анимация постепенно уходила в прошлое, но мириться с этим хотели не все: Тим Бёртон («Труп невесты», «Франкенвини»), Уэс Андерсон («Водная жизнь Стива Зиссу», «Отель Гранд Будапешт», «Бесподобный мистер Фокс»).

Сейчас в данном направлении работают множество фотографов, многие компании прибегают к использованию stop-motion в рекламе своих продуктов. Компания ИКЕА выкладывает много stop-motion роликов на своем YouTube-канале. PES – один из самых популярных каналов YouTube в жанре stop-motion.

Чтобы создать stop-motion ролик нужно разработать идею и сюжет, определить концепцию и дизайн, визуальное воплощение, точно проработать фон, реквизит и персонажей, сделать раскадровку, создать

сцены и персонажей, произвести съемку, сделать постпродакшн, озвучку, монтаж. Необходимое оборудование: камера, штатив (или имитация штатива для стабильного положения камеры), свет, программа для монтажа.

Виды stop-motion анимации: масляная анимация, перекладка, сыпучая техника, игольчатая, пластилиновая, кукольная, смешанная (современная).

Stop-motion очень хорошо подходит для рекламы или презентации продуктов и услуг, которые сложно визуализировать. Stop-motion привлекает внимание, позволяет продемонстрировать услугу или продукт в разных ракурсах и состояниях в одной единице контента. Так же это способ зацепить аудиторию. В рекламе даже самые обычные ролики могут превратиться в интересный визуальный ряд благодаря stop-motion.

РАЗРАБОТКА БУМАЖНЫХ ДЕКОРАЦИЙ ДЛЯ ПРОДУКЦИИ КОМПАНИИ «RITTER SPORT»

Захарова Е.П., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Ritter Sport – немецкая марка шоколада, которая продаётся во многих странах мира. Каждая плитка имеет форму квадрата и разделена на определенное количество квадратов. В начале XX века кондитер Альфред Ойген Риттер и его жена Клара Гёттле основали кондитерскую фабрику по производству шоколада и сахарных изделий «AlfredRitterCannstatt». Сначала семья Риттер вывела на рынок собственную марку шоколада: Alrika. Клара Риттер предложила сделать шоколадную плитку, которая умещалась бы в карман любой спортивной куртки, не ломалась при этом и имела вес обычной плитки шоколада. Шоколадный квадрат получил название «Ritter's Sport Schokolade». В 1970 году вышла первая реклама со слоганом «Quadratisch. Praktisch. Gut» («Квадратен. Практичен. Хорош»). Каждый сорт получил свой собственный цвет упаковки в 1974 году.

Проанализировав историю рекламы компании Ritter Sport, можно сделать вывод, что прослеживается тенденция к минимализму, акцент задается цветом. Для реализации проекта было выбрано пять наиболее популярных вкусов. Подобран мудборд, отражающий авторскую идею, сделаны эскизы. Составив цветовую палитру для каждого вкуса, был выбран материал для реализации декораций рекламной предметной фотосъемки.

С помощью метода бумагопластики и таких техник как складывание, вырезание и разрезание, легко создать пластичную, «мягкую», подчеркивающую ощущения при употреблении шоколада «среду» для продукта. Отсутствие острых линий и разрезов в фоне контрастирует с

четкой формой квадратной упаковки шоколада. Цветовое решение, основанное на родственных цветах, объединяют главный предмет и «декорации» в цельную картину, что поддерживает стиль компании.

РАЗРАБОТКА ДЕКОРАЦИЙ ДЛЯ РЕКЛАМНОЙ ФОТОСЪЕМКИ ЖЕНСКИХ АКСЕССУАРОВ НА ПРИМЕРЕ БРЕНДА ZEESEA

Иванова Е.Д., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Первые владельцы магазинов пытались привлечь покупателей, либо выставляя напоказ громкие вывески со своими именами, либо демонстрируя продукты в витринах или на столах, расставленных на улицах. Так владельцы доказывали, что они открыты для бизнеса и гордятся своей продукцией.

Уже в 1840-х гг. появились новые технологии по изготовлению больших стеклянных листов. Поэтому именно на долю универмагов выпала заслуга продвижения искусства оформления витрин. Они стали использоваться как сцены, где проходили бродвейские шоу.

Сегодня краски, реквизит и наружное освещение во многих случаях затмевают сам мерчандайзинг, роль которого выходит за рамки простой демонстрации товаров и становится формой искусства. Именно поэтому так ярко выделяется на рынке женских аксессуаров китайский бренд Zeesea.

Для исследования была выбрана помада, так как это наиболее яркий продукт фирмы. Красный цвет также подобран не случайно, ведь он всегда ассоциируется со страстностью, элегантностью и яркостью. Также Zeesea смешивает классические восточные концепции красоты с современной эстетикой, а это значит, уважает прошлое и смотрит в будущее. Именно поэтому данный бренд является наиболее характерным на китайском рынке в данный момент.

Разработанные автором декорации, основываются на исследовании истории Китая, а также самого бренда. Основным акцентом в проектировании декора является мультикультурность Востока (Китай, Корея, Япония).

В XXI веке новейшим вызовом превосходству традиционного магазина является интернет. Покупка из дома не только более простая, но и более конкурентная в плане цены. Именно поэтому исследование визуального мерчандайзинга так актуально сейчас. Магазинам приходится прилагать большие усилия, чтобы убеждать покупателей возвращаться в них и тратить деньги. В настоящее время ключевыми средствами привлечения и сохранения внимания потенциальных клиентов являются

совершенно новые, уникальные идеи декораций и оформления витринного пространства.

АВТОРСКИЕ ПЛЮШЕВЫЕ ИГРУШКИ, ИЗГОТАВЛИВАЕМЫЕ ПО ТЕХНОЛОГИИ МИШЕК ТЕДДИ

Клычникова Е.Н., гр. ИДП-119

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Игрушки всегда являлись частью человеческой культуры. Они изготавливались для разных целей: для игр, обрядов или же для украшения интерьеров. Существует множество различных технологий изготовления игрушек. Одной из них является техника создания мишек Тедди.

История плюшевых мишек берет начало ещё в XX столетии. Название этих игрушек связано с именем президента США Теодором Рузвельтом. Существуют две версии по поводу того, кто был первым создателем плюшевого медвежонка. По одной – это жена Морриса Мичтома, по второй – Маргаритоа Штайф. Изготовление авторских мишек началось в 1970-е.

Традиционно мишки Тедди изготавливаются по особой технологии, есть несколько традиционных выкроек. Чаще всего плюшевые мишки шьются вручную и в единственном экземпляре. При их создании используют натуральный плюш или мохер, опилки, шарниры для крепления лап и головы, стеклянные глазки, нити, краски для тонировки.

В современном мире по данной технологии шьются не только мишки. Мастера изменяют выкройки и создают прекрасные коллекционные игрушки в виде различных животных: кошек, зайцев, собак. Так же существует целое отдельное направление – тедди-долл. Эти игрушки соединяют в себе техники создания фарфоровых кукол и плюшевых мишек. Разнообразие выкроек и соединение различных техник и говорит о том, что данная технология не забыта, а живёт и совершенствуется.

ПРИНЦИПИАЛЬНОЕ И СМЫСЛОВОЕ ОТЛИЧИЕ РИМСКОГО ДЕКОРА ОТ ОРНАМЕНТИКИ ПРЕДШЕСТВУЮЩИХ ПОКОЛЕНИЙ

Люберцева Н.А., гр. ИКТ-121

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Римский орнамент формировался под влиянием этрусков, Греции, Египта и других древних культур. Завоёвывая государства, Рим

знакомился с их традициями, осваивал этрусское, греческое искусство, искусство Востока и варварских народов.

Основное представление об античной фреске дают росписи парадных комнат в Помпеях. В Риме развились инкрустационный, перспективный, канделябрный стили росписи. Термин «греко-римский орнамент» выдаёт несамостоятельность римского орнамента, который, однако, самобытен по отношению к традициям предшествующих поколений. Римляне, заимствовав мотивы у этрусков и греков, использовали их по-своему.

В римском орнаменте, кроме заимствованных элементов, почти отсутствовала стилизация. Во фресках Помпеи сложился колорит из главных цветов: пурпурно-терракотового, черного, золотого и голубого. В орнаменте сложилась центричная, симметричная, линейно-вертикальная композиция, выделение центра. Всё это сильно отличало римский декор от греческого. Также для римлян было характерно черпание мотивов из действительности, исключая мифологическое восприятие изображаемого.

К римскому и античному искусству и орнаменту приходят до сих пор и в наши дни, используя его в костюме и интерьере. Римским орнаментом и античностью были вдохновлены дизайнеры коллекций Dolce&Gabbana «Римские каникулы» и Alta Moda, июль 2019, Valentino «Все дороги ведут в Рим».

Римский стиль применим в современности не только в костюме, но и в интерьере, в данном стиле украшают не только квартиры и частные дома, но и рестораны, зрительные залы и т.д., используя мозаики, лепнину, ручную роспись и прочее. Тема Древнего Рима до сих пор остаётся актуальной и выигршно смотрится как на подиуме, так и в интерьере.

ОБРАЗ И ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Малыхина П.А., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Тема жизни человека и его проблем, связей с окружающими, с установившимся режимом, с другими нациями, поколениями – поистине неисчерпаема. Одна из тех страшных проблем, которые прочно укоренились в нашем мире – это войны.

Войну можно сфотографировать многими способами: показать следы от снарядов и разрушенные здания, запечатлеть портреты палачей или жертв, поэтому отзвуки этой многолетней войны встречаются в самых разных фотопроектах. Широкий общественный резонанс получил фотопроект Мартина Миддлбрука «Лица надежды». В Афганистане Мартин Миддлбрук прожил около трёх лет и за это время

задокументировал реальную жизнь обычных афганцев. Фатима Хоссайни посвятила свой фотопроект, «Красота на фоне войны», борьбе женщин за свободу в Афганистане. В этой коллекции фотографий изображена женщина, которая намеренно нарушает табу, выходит из тени, всегда скрывавшей ее, и живет так, как ей хочется. Для освещения ухудшающейся в стране ситуации американский журналист и фотограф Сабиржан Бадретдинов сделал серию фотографий, иллюстрирующих будущее афганских женщин при Талибанах. На серии снимков представлено постепенное обезличивание афганской женщины и её дочери до их полного исчезновения.

Свое решение в искусстве фотографии находит и национальный вопрос. Межнациональные отношения – тема болезненная для любого региона. Фотопроект «Я так вижу! Два взгляда на другого человека» показал человека, живущего не на своей исторической родине и столкнувшегося с этнической дискриминацией. Этот проект призван продемонстрировать насколько неверными и несправедливыми могут быть поспешные выводы о человеке.

Важным аспектом жизни человека становятся взаимоотношения между поколениями. Эта тема представлена в фотографии двумя полярными сторонами: преемственность и непонимание. Сторону преемственности поколений показал фотограф портретист Рон Купер. Его фотопроект «Сохраняя традиции» посвящён прославлению передачи традиций коренными жителями Америки своим потомкам. Фотопроект Анны Радченко «Оборотная сторона материнской любви» посвящён расколу во взаимоотношениях между родителем и ребёнком.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФОТОПОРТРЕТ

Маричева А.Ю., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Портрет является одним из самых распространенных и востребованных жанров в фотографии. Такая его разновидность, как психологический портрет, занимает в нем особое место. Целью этого жанра является раскрытие личности человека, отражение его внутреннего мира. Иными словами, психологический портрет – это запечатленный доверительный момент, который способен рассказать многое о человеке на снимке.

Истоки психологического портрета отсылают нас к живописи, где важную роль играют изображенные на полотне эмоции и то, насколько они передают характер человека. К примеру, смотря на работы Рембрандта, зрителю не так важно, схожа ли внешность портретируемого с тем, как его изобразил художник; на первый план выходят характерные черты,

передающие настроение, атмосферу и придающие жизнь запечатленному моменту. Так и в фотографии: мы можем не знать людей с портретов, но как будто бы слышим их историю, «знакомимся» с ними благодаря фотографии.

Характерными чертами данного жанра можно назвать диалог между фотографом и портретируемым; искренность запечатленных поз и эмоций; акцент на глазах; отсутствие стремления показать человека «идеальным» – в приоритете естественность; зачастую один или несколько источников света. Другой важный момент – локация; она также способствует раскрытию внутреннего мира человека, погружая его в комфортную среду.

Далеко не все чувствуют себя уверенно, когда на них направлен объектив фотоаппарата. Многие испытывают неловкость и дискомфорт, из-за чего портрет может не получиться живым. Именно поэтому фотографу необходимо уметь не только выстроить правильную выразительную картинку с точки зрения композиции и светотеневого рисунка, но и иметь навыки коммуникации, чтобы помочь портретируемому чувствовать себя увереннее.

Таким образом, создание психологического портрета – достаточно сложный и длительный процесс. Техническая составляющая кадра далеко не самое важное для успешной съемки. В данном случае фотограф выступает еще и в роли сострадающего, тонко чувствующего эмоции другого человека собеседника.

БИОНИКА КАК МЕТОД СОЗДАНИЯ ОРИГИНАЛЬНЫХ ПРОЕКТИРОВАННЫХ СИСТЕМ

Минеева П.Б., гр. ИКТ-121

Научный руководитель доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Бионика (от греч. βίον – вещество жизни, практически – живущий) – это наука, граничащая между биологией и техникой, решающая инженерные задачи на основе моделирования формы, структуры и жизнедеятельности организма.

Задача данной работы – исследование основ строительной бионики, изучение способности и производительности их использования для заключения инженерно-технических задач; изучение методов решения трудностей современного дизайна предметно-пространственной среды с использованием бионики.

Прародителем бионики называют Леонардо да Винчи. Его чертежи и схемы летательных аппаратов были основаны на строении крыла птицы. В конце XX века бионика получила второе дыхание благодаря современным технологиям, которые дали возможность копировать природные системы с неосуществимой ранее точностью.

В исследовании выявлено три варианта использования бионических структур в проектировании. Первый – это сознательное имитирование законов природы для улучшения функциональности вещей, используемых человеком. Второй вид бионических структур – схожесть природных фактур и форм с фасадами зданий, деталей интерьера или костюмов схожих внешне с природными фактурами. Последний вид – создание новых объектов на основе жизнедеятельности организмов, с помощью человека.

Таким образом, в мировой практике бионические структуры становятся все больше и больше востребованными. Главные выдающиеся качества бионики: возможность использования эко-материалов, энергоэффективность, гармоничность с находящейся вокруг средой, так как она базируется на природных закономерностях живой природы.

МИФОЛОГИЯ В ФОТОГРАФИИ

Шилимова Е.Е., гр. ИКФ-120

Научный руководитель доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Мифология существует и по сей день. Трансформируясь вместе с культурными и духовными традициями, в современном мире она часто перекликается с идеологией и объясняет глобальные события, вопросы и темы с помощью фантазии. Поэтому визуализация мифа с применением фотографии так интересна авторам. Объяснение окружающих явлений с использованием воображения и философских размышлений всегда трансформирует обычный сюжет в сумеречный, меланхолический или лирический.

Мифологические фотографии могут использоваться в иллюстрациях, афишах, рекламе современных брендов и в качестве самостоятельных проектов. В процессе визуализации фотографы не ограничены в использовании различных техник и художественных приёмов.

Существует два основных вида мифа: архаический и современный. Каждый требует разного подхода к воспроизведению. Первый подразумевает анализ культурных особенностей народов, убеждений людей древности, с помощью которых они объясняли непонятные на тот момент явления в окружающем мире. Второй – изучение событий, происходящих в настоящий момент, политических, научных, философских тем, интересующих или волнующих автора. Для воссоздания мифологических образов по представлениям древности фотографы нередко обращаются к историкам моды, дизайнерам одежды и аксессуаров. Визуализация современных мифов, в отличие от архаических, позволяет авторам не ориентироваться на героев уже существующих сюжетов, а создавать новых, проецируя через них свои мысли и чувства.

Эффект «motionblur» придаёт тревожности, «живости» кадру, автор будто бы успел запечатлеть нечто неуловимое. В противовес «смазанным» изображениям другие фотографии создают статичные портреты с застывшими, часто печальными или задумчивыми персонажами. Несовершенства кожи, складки на одежде и растрепанные волосы создают диссонанс в голове у зрителя: фантастический образ становится приближён к реальности.

Исследование археологических и современных мифов в фотографии набирает актуальность. Мифология – неустаревающая тема для арт-проектов. Она отсылает нас к пониманию окружающей действительности, себя и своих предков на более глубоких, архаическим уровнях сознания. Помогает по-другому переосмыслить нашу сложную действительность.

ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ ИРЛАНДСКОГО КРУЖЕВА И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ТЕКСТИЛЕ

Муратова Е.А., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Техника ирландского кружева издавна считается одним из самых изысканных видов искусства и очень ценилась несколько столетий назад. На сегодняшний день это ремесло вновь обретает свою популярность. Раскрывая эту технику, дизайнеры придумывают множество интересных изделий, подходящих для современного гардероба, украшения и декора интерьеров.

Существует легенда, что ирландское кружево было придумано моряками, которые могли в свободные часы вязать из корабельных канатов трилистники и цветы, напоминающие им родные земли Ирландии и ее растительность. Но известно, что ирландское кружево появилось, когда на пике популярности было брюссельское кружево, которое немногие дамы могли себе позволить. Чтобы прокормить свои семьи некоторые ирландцы, начали вязать кружево руками, только не иглами, как брюссельские мастерицы, а крючком для ускорения процесса.

Ирландское кружево – это вязаное полотно из мотивов, объединенных в единую композицию и соединенных между собой ажурной сеточкой. Их разновидностей существует огромное количество. Это – прямые и косые, с ячейками одинакового или разного размера. Некоторые мастерицы в своих изделиях комбинируют сразу несколько разновидностей сеток. Уникальные полотна в технике ирландского кружева создаются из двух видов хлопчатобумажной или льняной пряжи, различных по толщине. Тонкую используют для создания сетки, а потолще – для изготовления мотивов. Мотивы кружева заимствованы у природы. Их вяжут отдельно по схемам-трафаретам или из воображения мастера.

Затем все связанные фрагменты кружева раскладывают на ровной поверхности лицевой стороной вниз по выкройке будущего изделия и соединяют друг с другом, сшивая иглой или заполняя пространство между мотивами нерегулярной сеткой. Масштаб мотивов может быть от крохотного до большого. В наше время используются практически все оттенки разнообразной пряжи, что позволяет каждой мастерице воплощать в реальность абсолютно любые идеи.

Изделия, выполненные в технике ирландского кружева, по-прежнему становятся настоящим произведением, которое несет энергетику ее автора. Их использование в костюме или интерьере делает образ поистине уникальным.

ВОЗМОЖНОСТИ ДЕКОРАТИВНОГО ОСВЕЩЕНИЯ В ОБЩЕСТВЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Мыценко М.А., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В последние несколько лет основной тенденцией в оформлении общественных пространств особенно в ресторанной сфере, является создание комфортной атмосферы. Предпочтение отдается натуральным материалам, простым формам, природным естественным колоритам. При этом приветствуется включение в интерьеры элементов, придающих им оригинальность и узнаваемость. Светильники ручной работы могут являться такими элементами.

На фоне мебели и нейтральных стен, они могут стать основными организующими пространство элементами, или являться неяркими небольшими акцентами, привлекающими внимание. На российском рынке сегодня представлены разнообразные осветительные приборы различного ценового диапазона. При оформлении общественных интерьеров чаще всего осветительные приборы покупают в большом количестве по оптовой цене. Это – максимально простые по форме светильники, не выделяющиеся своим дизайном. Стиль в интерьере чаще формируется при помощи оформления стен и мебели. Однако при этом существуют интерьеры, для которых освещение заказывается индивидуально.

Цена заводского изделия складывается из материальных затрат и дополнительных факторов, которые включают в себя зарплату персонала, логистические расходы (транспорт), расходы на рекламу, аренду помещения и так далее. Завод закупает сырье для производства оптом в большом количестве, и в конечном итоге цена изделия массового изделия будет достаточно низкой. В случае же индивидуального заказа, труд по проектированию и воплощению проекта в жизнь ложится на одного человека или небольшую группу людей (проектное бюро). Стоимость

индивидуального изделия в достаточно высока, так как включает закупку сырья по более высокой цене, и затраты на индивидуальное проектирование и ручной труд. Однако, затраты на индивидуальное проектирование в дальнейшем в значительной степени окупаются за счет формирования уникального интерьера, привлекающего посетителей своей неповторимой атмосферой.

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ – ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

Нистеренко А.П., гр. ИКТ-121

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Актуальность данного проекта заключается в обращении к «светлому» веку античности. Этот этап истории человечества называется эпохой Возрождения, потому что это был период, который представил ряд значительных улучшений в литературных, философских, музыкальных и научных работах. Это был период, который возник в Италии в конце средневекового европейского этапа, прежде чем распространился по всему континенту.

Этот период положил начало переменам в Европе, которые положительно изменили социальную направленность человечества и заложили основы для развития современных обществ.

Проект затрагивает тему исследования возникновения основных художественных направлений, что дает возможность проследить весь путь от зарождения до угасания Ренессанса. Это позволяет лучше понять формирование классического стиля Ренессанса. Рассматриваются характерные особенности орнамента Ренессанса, орнамент на керамике, на ювелирных изделиях, на стекле и ткани.

Проект также освещает тему «Эпоха Возрождения на подиуме». В 2021 году модная индустрия обращалась за вдохновением к образам из эпохи Возрождения. Ренессанс становится переходным и очень важным этапом на пути формирования искусства Нового времени. Последующие стили – барокко, рококо, классицизм – обращались к наследию великих мастеров Античности.

На основе культуры Ренессанса возникло множество стилистических ответвлений, благодаря которым появлялись новые произведения искусства в области живописи, архитектуры и скульптуры. Тоже происходит и в наше время. Искусство – это не исключительно музейная история и что оно создавалось не только для того, чтобы на него «просто смотрели». Оно может и должно быть органичной частью нашей жизни.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНИКИ ДЕКОРИРОВАНИЯ АВТОРСКОГО КОСТЮМА

Обетковская М.А., гр. ИДП-118

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Декорирование одежды является интересным видом искусства, с помощью которого вещам можно придать индивидуальный и неповторимый стиль. В наше время многие известные дизайнеры используют разнообразные элементы декора для своих моделей одежды. Есть много вариантов декорирования, но наиболее известными являются следующие способы: аппликация, вышивка, ручная роспись, а также использование новых технологий.

Аппликация – интересный вид художественной деятельности – это способ работы с цветными кусочками различных материалов: бумаги, ткани, кожи, меха, войлока, цветные бусины, бисер, шерстяные нити, металлические чеканные пластины, всевозможная материя (бархат, атлас, шелк). Такое применение разнообразных материалов и структур с целью усиления выразительных возможностей очень близко к другому средству изображения – коллаж. Данный вариант декорирования одежды подходит практически для любого наряда и открывает большой простор для творческой деятельности. Аппликацию на вещах можно делать из различных тканей, таких как атлас, шелк, бархат, шерсть и других.

Вышивка. Первую группу вышивок осуществляют по счету нитей ткани. Обычно их вышивают по полотну или другим тканям полотняного переплетения. На них очень удобно считать нити. Чаще счетной вышивкой выполняют различные геометрические узоры. Все счетные вышивки подразделяют на сквозные, или строчевые. Большинство старинных вышивок причисляют к счетным.

Вторая большая группа – это свободные вышивки. В них всю работу выполняют по свободному рисунку, который наносят на различные ткани. Самая известная такая вышивка – это гладь. Вышитая одежда всегда будет смотреться интересно и необычно. Она придаст любому наряду индивидуальный стиль. Ручная роспись тканей – своеобразный вид оформления текстильных изделий, уходящий своими корнями в глубокую древность. Сейчас очень актуальной стала и свободная роспись акриловыми красками, которая не принуждает мастера к определенным действиям, а открывает свободу для творчества. Современный мир не стоит на месте, модная индустрия также постоянно развивается. Сейчас дизайнеры довольно часто используют в декорировании одежды собственные рисунки, которые печатаются на одежду специальным методом. Такие наряды выглядят интересно и эксклюзивно.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБРАЗА КИТАЙСКОГО ДРАКОНА В ОФОРМЛЕНИИ АКСЕССУАРОВ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА

Павлюк М.М., гр. ИКТ-118

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Использование искусства Китая очень популярно. Многие дизайнеры обращаются к китайским мотивам. Одним из самых популярных символов в китайской культуре считается дракон. Образ используют дизайнеры из года в год. Существо относили к четырем лин т.е. к «духовным существам», полных Ян (Света), что являлось предзнаменованием к рождению великих людей, в том числе императоров.

Главный символ Китая воплощал силу и могущество, символизировал императорскую власть. Для представления китайского дракона в основном используют образ дракона-Лун. Образ считается «владыкой» дракономорфных созданий. Начиная с эпохи неолита, появляются многочисленные вариации образов, которые послужили после основой, для создания единого канона изображений. Китайский символ стали изображать в желтом цвете, что символизировало власть и монарха, а пять когтей на лапах определяет господство над пятью элементами – деревом, огнем, землей, водой, металлом. Именно отсюда пошло распространенное описание облика дракона: голова верблюда, шея змеи, когти орла, чешуя карпа, брюхо моллюска, лапы тигра, уши коровы, рога оленя и глаза демона (в некоторых описаниях глаза духа).

Начиная с периода правления династии Хань образы дракономорфных созданий можно было наблюдать не только на ритуальной, но и на бытовой утвари. Вера и почтительное отношение к ним сохранилось на Востоке и по сегодняшний день. Например, в Гонконге до сих пор существует легенда, что город охраняют девять драконов, живущих в водах, омывающих Коулун.

Начиная с конца 19 века образ стали изображать на сумках. Было распространено использовать мотив в стиле ар-деко, винтаже. В наше время прибегать к образу дракона любит бренд Gucci. У этого бренда имеются разнообразные сумки с деталями в виде головы драконов или змеевидных тел мифических созданий. И другие бренды тоже активно используют этот мотив, например Versace, Hermes. Проанализировав, данный мотив, можно сделать вывод, что использование образа дракона популярно, во все десятилетия. Мотив относится к традиционным, мистическим и необычным характеристикам. Тем он и интересен. Людей всегда привлекает что-то не существующие.

ОТРАЖЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ И КУЛЬТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ АВТОРСКИХ ИЗДЕЛИЙ

Павлюк М.М., гр. ИКТ-118

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Художественное проектирование авторских изделий – это процесс создания эксклюзивного продукта, предназначенный для использования человеком. Характерная тенденция проектирования художественных изделий – стремление к созданию новых, оригинальных объектов, гармонизирующих предметную среду и эстетически обогащающих человека.

Проектирование изделий определяется некоторыми универсальными законами, один из которых – изучение исторических и современных аналогов создаваемого объекта, что, в свою очередь, способствует активизации образного мышления. При этом историческое прошлое воспринимается как законченный процесс развития. Однако любое развитие продолжается в настоящем, и потому в мышлении современного человека один и тот же процесс развития делится на прошлое, настоящее и будущее. Но все, что имеет современность, – это ее переживания о прошлом или настоящем, так как каждый определенный момент развития имеет свое прошлое и свое настоящее. Историческое прошлое существует для настоящего только в том случае, если оно им осознается: без исторического сознания невозможно присутствие прошлого в настоящем.

Возможно, в связи с этим в наше время, как никогда стали цениться изделия, созданные вручную. В них наиболее полно могут быть выражены индивидуальность человека, его творческие способности, богатая фантазия. В современном мире, все больше становится востребованным ручное ремесло, позволяющее придать уникальность и своеобразие любому явлению или предмету. Ценятся изделия, выполненные в единичных экземплярах, и обладающие безупречным вкусом. На первый план выходят задачи развития образно-ассоциативного мышления, поиска новых форм и новых фактур, новых творческих концепций в дизайне.

Наряду с учетом исходных условий и объективных факторов формообразования, важнейшим средством при проектировании авторских изделий является знание закономерностей композиции, выявление и соблюдение которых обеспечивает высокое качество конечного результата.

РОЛЬ ТЕКСТИЛЯ В ОФОРМЛЕНИИ СВАДЕБНОГО ТОРЖЕСТВА В СТИЛЕ «БОХО»

Пастернак В.Ю., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Начало истории возникновения свадьбы относится к временам Древнего Рима. Все обычаи и традиции свадебного торжества направлены на создание крепкого и счастливого союза молодых. Каждая из них имеет свое значение, обладает своим особым смыслом и историей. Разные народы имеют свои особые традиции в подобных мероприятиях. Но с началом XX века в свадебных торжествах появилось несколько тенденций. Одной из которых является разработка декора свадьбы в соответствии с определенным стилем. Например, ответственный за проведение свадебного мероприятия и сами молодожены все чаще стали обращаться к теме природы, определив для свадьбы такие стили как бохо-шик, богемный, стиль рустик, кантри. Особую роль во всех этих стилях играет текстиль, среди которого прочную позицию занимают изделия, выполненные в технике макраме. Оно очень гармонично вписывается в любой из перечисленных стилей и является основой концепций множества свадебных торжеств, происходящих на лоне природы. Но особенно популярно макраме в богемной стилистике «бохо».

Сначала этот вид плетения использовался только для оформления свадебных арок. Они прекрасно дополняются цветочными композициями или зеленью благодаря чему совершенно не похожи на все остальные решения и смотрятся оригинально и стильно.

В настоящее время в этой технике, выполняются не только арки, но и оформляются зоны для регистрации, занавеси для фотозоны, различные инсталляции для свадьбы, а также стильные и оригинальные подвесные композиции – ловцы для снов, светильники, элементы для украшения стульев и сервировки стола, включая скатерти, салфетки, кольца для салфеток и другой декор. Свадебное макраме вполне можно использовать в деталях одежды или в аксессуарах, дополняющих образ невесты: в жилетках или болеро, сумочках с бахромой, повязках на голову. Дополнят образ невесты комплект бижутерии-макраме (колье, браслет, серьги), а также заколка.

Макраме на свадьбе создает уют. Оно является универсальным вариантом для проведения свадебных торжеств. Оно позволяет создать необходимую атмосферу и дает возможность невестам «с золотыми руками» самим сделать торжество своей мечты «от и до».

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИКЛАДНОЙ ВЫШИВКИ В КОЛЛЕКЦИЯХ ВЫСОКОЙ МОДЫ

Прогунова Д.А., гр. ИДП-118

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Прикладная вышивка, на сегодняшний день, является популярной техникой декорации кутюрного костюма. Яркие акценты и детали ручной работы выражают новое повествование об образе современного жителя мегаполиса. Последние несколько сезонов текстильные дизайнеры уделяли особое внимание этническому стилю и эко стилю, а затем тенденции свободы самовыражения через костюм. Именно это повлияло на широкое использование прикладной вышивки как части декорации костюма и аксессуаров. Прикладная вышивка может переноситься на материал вручную или же с использованием вышивальных машин. Как правило, в создании кутюрных коллекций используется ручная работа. Она позволяет сделать вышивку более детальной, изящной и проработанной. Вышитым орнаментом украшают костюм и аксессуары различного стиля и назначения. Это может быть одежда в классическом, офисном, городском, романтическом стиле, уличном и спортивном стиле. Декорацию прикладной вышивкой в своих коллекциях используют такие модные, как Alexander McQueen, Vivienne Tam, Moschino, Gypsy Sport, Christian Dior, Valentino, Chanel. Все чаще можно увидеть повседневную и вечернюю одежду, украшенную цветочными, растительными или абстрактными узорами, вышитыми на ткани. Нередко вышитый орнамент дополняется стразами, пайетками и стеклярусом. Дизайнеры в каждом сезоне ищут необычные сочетания материалов. В коллекции Alexander McQueen (весна-лето 2022) сделан большой упор на декоративную вышивку золотой канителью, хрусталем и кристаллами. Мужские костюмы обильно расшиты цветочным орнаментом магнолии. Вышивка золотой канителью нанесена на кожаные элементы мужского пальто. Вышивкой с кристаллами декорировались женские пиджаки и жакеты, а также чулки и элементы обуви. Отдельное место в этой коллекции занимает боди и платье из тонкого шифона. На корсаже расположена ручная вышивка гладью по мотивам иллюстрации «Данте. Божественная комедия» Уильяма Блейка. Модный дом Christian Dior в коллекции (осень-зима 2022) применяет ручные вышивки по архивным эскизам Кэтрин Диор. Орнамент был динамичный, напоминающий цветочное поле. Для показа 2022 года была возобновлена пиар компания аромата «Miss Dior». Коллекция одежды уже не состояла из пышных кутюрных платьев. Вышивка наносилась на костюмы, коктейльный платья, хлопковые рубашки и

пуховики. Прикладная вышивка является модным трендом уже не один сезон. Такие вещи имеют огромную ценность в мире моды.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ РУЧНЫХ ТЕХНИК В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ АКСЕССУАРОВ

Ремнёва А.Д., гр. ИКТ-118

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Изделия ручной работы – это уникальные и неповторимые вещи, которые может создать любой человек. Мастерски владея техниками, художник вкладывает в работу весь свой накопившийся опыт, даря миру свои творения. Еще с древних времен люди мастерили одежду, оружие, бытовые вещи, делая свою жизнь комфортнее и эстетичнее.

В наше время, когда практически любую нашу прихоть может удовлетворить производственное оборудование, изделия, созданные вручную, не теряют своей актуальности. Даже если следовать определенному алгоритму выполнения работы, вещь не получится оригинальной, а будет лишь копией. В то время как ручное изготовление несет в себе каждый раз новый творческий подход. Фантазия человека безгранична, ориентируясь на опыт своих предков, он вносит что-то новое, свои наблюдения, идеи, виденье мира.

Анализ экспериментальных текстильных композиций показал, что текстиль, несмотря на процесс всеобщей глобализации, не лишается характерных региональных и национальных признаков. В результате проведенного анализа выявлено, что современный художественный текстиль в дизайне аксессуаров характеризуется с одной стороны, неизменным тяготением к традициям, а с другой – постоянным стремлением к использованию инноваций в проектировании материалов и изделий.

Развитие промышленности и синтез различных материалов и техник в текстильных произведениях даёт возможность художнику иметь практически неограниченные возможности использования текстиля при создании авторских работ.

Авторская актуализация традиционного декора – это процесс по изменению традиционных техник в соответствии с веянием времени и развитием общества. Цель актуализации традиционного декора – сохранение традиционных народных техник через авторскую подачу декора. В отношении дизайна это создание аксессуаров от кутюр, что предполагает преобладание ручной обработки.

Автор вносит изменения в ремесленные традиции, продлевая им жизнь в современном мире и, возможно, сам создает традиции.

РОЛЬ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Рыжкова А.А., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Орнаментальными поверхностями в интерьере можно считать все, где можно нанести орнамент. Ведь орнамент – средство художественного овладения поверхностью, которая сама по себе не имеет ясно выраженной структуры, масштаба, даже четких границ.

К орнаментальным интерьерным поверхностям можно отнести крупные поверхности: стены, пол, потолок, окна. Исторически именно на этих поверхностях люди наносили орнамент, тем самым преображая свои дома. Позже в качестве орнаментальных поверхностей люди стали использовать посуду, мебель, предметы освещения и другие предметы интерьера.

Располагаясь на поверхности какого-либо предмета, орнамент придает ей свою собственную ритмическую структуру, подчиняя себе эту поверхность, вносит в нее порядок и меру, выделяет центр, дает движению нашего взгляда определенные направления.

Основные стилеобразующие элементы поверхностей интерьера – обои и декоративный текстиль. В свою очередь обои задумывались и позже создавались как имитация ткани. Идеи рисунков для обоев черпались из текстиля. Таким образом, эволюция обойного дизайна отражает эволюцию дизайна текстильного рисунка. Развитие дизайна орнаментальных поверхностей показало неизменность основных орнаментальных тем на протяжении всего периода. Такая тенденция сохраняется до наших дней несмотря на то, что в создании обоев и тканей сменилось по несколько технологий. Обойная мода как бы «догоняет» текстильную и подпитывается ее идеями. Эта тенденция справедлива и для цветовой гаммы, и для элементов орнамента, и для фактур.

В поиске новых идей и концепций для орнаментальных поверхностей современные дизайнеры экспериментируют с материалами, с новыми технологиями, с цветовой гаммой, с масштабом, с рисунком (предметами и явлениями), с эффектом объема и проработки рисунка, с компоновкой обоев на стене, с продвижением бренда, с сопутствующим программным и аппаратным обеспечением.

Современный дизайн орнаментальных поверхностей подчиняется иным законам, нежели архаичный. На него влияет развитие технологий и материалов. Но орнаментальные поверхности по-прежнему занимают стилеобразующую роль в дизайне интерьера. Изучение развития дизайна декоративного текстиля и обоев, как богатейшего источника информации о развитии искусства интерьера и орнаментальной графики, необходимо.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО РЕШЕНИЯ МЕЗЕНСКОЙ РОСПИСИ

В ОФОРМЛЕНИИ СОВРЕМЕННОГО ГОЛОВНОГО ПЛАТКА

Салтыкова М.А., гр. ИКТ-119

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Платок – излюбленная деталь женского костюма, актуальная и в настоящее время. Основной характерной чертой современного костюма является возвращение к корням и использование русских народных мотивов, как в одежде, так и в аксессуарах. Проанализировав коллекции, сезона весна-лето 2022 и некоторых прошлых сезонов, можно сделать вывод, что дизайнеры одежды часто черпают вдохновение из творчества мастеров мезенской росписи разных периодов, трансформируя, стилизуя, создают современные изделия и с большим успехом предоставляют свои коллекции миру. В Мезени нет обычных для русских промыслов яркости и богатых насыщенных цветов. А создают они яркий, причудливый и загадочный мир. Такими предстают произведения в стиле мезенской росписи. Это старинный промысел, у которого немало загадок.

Целью этой работы является трансформация русской народной темы мезенской росписи в современные принты для головных женских платков.

Платок в современном мире – это аксессуар, который дополняет образ и делает его законченным. Каждый год дизайнеры на показе мод в Москве, Милане, Париже представляют зрителю что-то новое и необычное, где частым акцентом является платок. Платок также можно считать частью личности владельца и выражением его принадлежности к социальной группе. В процессе работы над данным проектом были изучены основные вопросы, необходимые для успешного выполнения работы, а именно, выбор источника творчества, история платка, основные принципы платочных композиций, история мезенской росписи и русских-народных традиций построения орнамента. Народные художественные промыслы России – это неотъемлемая часть отечественной культуры. В них воплощен многовековой опыт эстетического восприятия мира, обращенный в будущее, сохранены глубокие художественные традиции, отражающие самобытность культур многонациональной России. Неповторимые художественные изделия народных промыслов России любимы и широко известны не только в нашей стране. Не только россиянам интересна локальная этника. Культура народов России не раз взрывала парижские подиумы на показах Валентино, Лагерфельда, де ла Рента, Гальяно и многих других. Яркая, уникальная и самобытная культура народов России вдохновляет не одно поколение музыкантов, художников и модельеров.

СИНКРЕТИЗМ В ИСКУССТВЕ КЕРАМИКИ КОММУНЫ ДЕРУТА

Иванова Д.К., гр. ИДП-118

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Впервые о керамике небольшого городка, находящегося вблизи Перуджи, было упомянуто в 1290 году. В начале 16 века здесь образовался самобытный центр производства керамики. Изделия местных мастеров отличает приверженность к традициям и некий консерватизм. Например, техника росписи люстром, благодаря которой изделие получало металлический отблеск с легким налетом иризации, была широко применима к изделиям именно в Деруте и Губбио. В эпоху Возрождения итальянская керамика и керамика Дерута поднялась до подходящего уровня сложности, благодаря чему спрос на майолику возрос. Большую популярность и распространение получили альбарелли. Орнамент обычно несимметричен, т.е. лицевая сторона с этикеткой раскрашена богаче, чем изнанка. Старинные альбарелли демонстрируют быстрый прогресс в сторону большего количества цветов: до первой половины 15-го века были доступны только зеленый и коричневый. Синий кобальт был добавлен к цветовой гамме в течение века, за ним последовали сурьмяно-желтый и сурьмяно-железный оранжевый. Еще одно доступное изобретение эпохи Возрождения – это выставочные тарелки Беллы Донны, изображающие идеализированные портреты красивых женщин и красивых мужчин, одетых в яркую одежду эпохи Возрождения. Одной из отличительных особенностей данной росписи является то, что мастера выполняли обводку контуров рисунка, используя синюю краску. Фоном для изделия служил либо белый не закрашенный фон, либо краска золотистого оттенка, дающая дополнительные эффекты при дальнейшем использовании люстра. Обратная сторона изделий всегда покрывалась слоем прозрачной свинцовой глазури, там никогда не писался декор. Еще одним переломным моментом для мастеров майолики 17-го века в Италии стал ввоз португальскими и голландскими («фаянсовыми») торговцами китайского фарфора династии Мин. Гончары отреагировали на новую конкуренцию, имитируя китайские стили в технике майолики, что привело к появлению так называемого каллиграфического стиля в монохромном желтом, оранжевом, зеленом и, конечно же, синем на белом фоне. В дизайне также использованы некоторые типичные китайские рисунки, такие как идиллические пейзажи и натюрморты с животными и растениями. Таким образом, сохраняя традиции прошлого, а также заимствуя опыт иностранных мастеров, жизнерадостная майолика города Дерута просуществовала до наших дней. На сегодняшний день Дерута имеет более 200 керамических мастерских, большинство из которых продают

свои собственные товары, а также создают новые высокохудожественные узоры и формы на основе старинных образцов.

ВОЗМОЖНОСТИ РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА ПРИ КОНСТРУИРОВАНИИ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА

Соломатова В.Ю., гр. МАГ-ИК 820

Научный руководитель доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Ткачество является древним ремеслом, присущим многим народам и подразумевает выработку ткани ручным способом на ткацком станке.

Использование традиционной технологии для создания современных изделий, дает возможность не только вернуться к истокам древних культур, но и позволяет взглянуть на этот процесс по-новому, с дизайнерской точки зрения.

Ручные ткацкие станки позволяют применять различную по составу и цветовым вариациям пряжу, а накопленный веками опыт, различные способы переплетений способствуют проектированию различных узорных и фактурных эффектов.

Сегодня современный российский дизайн одежды и других изделий проявляет все больший интерес к национальному искусству, его традициям и орнаментам. Не зря наступивший 2022 год посвящен культурному наследию народов России.

Сотканное на ткацком станке полотно, в последующем может использоваться как для пошива одежды, так и для ее отделки. С помощью ткачества можно создавать и современные дизайнерские изделия, украшая их различными узорами.

В прошлом крой практически не использовался, и тканые полотна представляли чаще всего прямоугольные формы. Примитивный крой использовался путем перегибания полотнищ ткани и сшивания их по бокам, с отверстием в центре для головы. Трансформируемая одежда элементарного кроя характерна для народов древнего мира.

Конструирование формы одежды особенно интенсивно стало развиваться в Европе в XIII-XIV веках. В последующем крой усложнился, появились чертежи выкроек, лекала и методы конструирования одежды.

Домоткань (тканое полотно) предполагает возможность создания кроя одежды, так же как при работе с фабричной тканью.

Вовремя кроя изделия из такого полотна полотно будет давать большую осыпаемость края, что диктует необходимость обработки швов или прокладки флизелина для придания формы готовому изделию. Все эти особенности пошива одежды из домоткани создают дополнительные сложности при производстве.

Избежать ненужных издержек, сделать ткань плотной и уменьшить количество отходов, позволяет авторский метод, а именно создание кроя изделия, непосредственно во время ткачества.

Метод заключается в том, чтобы непосредственно во время процесса ткачества формировать части изделия, не требующие дальнейшего разрезания ткани.

Ткачество по крою может быть использовано при формировании горловины или проймы у будущего изделия. Формирование этих вырезов происходит непосредственно во время ткачества за счет, не заполнения нитей основы нитями утка в нужных местах. В последующем нити основы разрезаются и закрепляются на изделии.

Такой подход позволяет минимизировать разрезы ткани, их обработку и использовать минимальный пошив в последующем.

СОВРЕМЕННОЕ РЕТРО В ДИЗАЙНЕ ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Сыроватская Н.И., гр. ИКТ-118

Научный руководитель ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Авторское изделие – изделие, созданное по уникальной задумке автора и воплощённое им в выбранной технике в ограниченном количестве экземпляров. Изделия ручной работы авторского дизайна до сих пор пользуются спросом, моду на них сохраняют крупные бренды. В рамках данного исследования была поставлена задача по созданию авторского штучного изделия в стиле «Ретро».

Ретро является одной из самых важных стилистических особенностей эпохи постмодернизма и охватывает практически весь прошлый век. Винтаж уже превратился в бренд, он не ставит жёстких рамок, а свободным заимствованием, цитированием различных модных стилей, уравнивая их, позволяет создать единый уникальный образ в рамках модного пространства. Но главная причина, по которой винтажный стиль остаётся востребованным – отсутствие кардинально новых идей, вырабатываемых модой.

Для проектирования авторского штучного изделия был выбран временной промежуток начало 70-х годов. Главной тенденцией стиля 70-х годов и для женщин, и для мужчин считалась яркость. В тренде был классический или диско-стиль, унисекс или бохо-шик. Особую популярность имели изделия из вязаного трикотажа. Орнаменты этого периода представляли собой геометрические или абстрактные раппортные композиции. Особое внимание уделялось клетке, гороху, полосам. Использовались яркие, но естественные цвета. На основе изученного материала для изделия в качестве цветовой гаммы были выбраны наиболее распространённые цвета: чёрный, тёмно-коричневый, красно-бордовый,

блестящий жёлтый, цвет морской волны. Форма изделия должна быть эргономичной, так как ретро стиль характеризуется не только яркостью, но и функциональностью вещей.

На первых этапах разработки изделия была проделана работа над предварительным эскизированием, посредством этого выбрано наиболее удачное решение художественного замысла. На этапе художественно-технологического поиска была проведена работа по созданию опытных образцов техник. Были выбраны текстильные техники: вязание крючком, вышивка, плетение тесёмок макраме. После чего был разработан рабочий эскиз изделия, в котором были отражены все детали с учётом конструктивного и образного решения. Итоговое изделие было спроектировано с помощью совмещения двух методов эскизно-графического и макетно-материального.

На основе проведённого исследования можно сделать вывод, что авторские изделия в ретро стиле до сих пор являются востребованными. Теоретический материал можно использовать для создания авторского изделия ручной работы.

ПРИРОДНЫЕ ТЕКСТУРЫ В ТЕКСТИЛЬНОМ ОФОРМЛЕНИИ ИНТЕРЬЕРА

Волкова А.Д., гр. МАГ-ИК-821

Научный руководитель доц. Рыбаулина И.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Человек по своей природе нуждается в комфортной визуально-тактильной среде в интерьере. На протяжении многих веков подобный комфорт достигался за счет текстильного оформления жилища.

Как известно, использование текстиля в интерьере связано с его принадлежностью к определенным функциональным значениям, но современная тенденция в текстильном оформлении пространства концентрирует внимание не только на практическом назначении, а в большей степени на декоративной функции. Художественный текстиль может как дополнять общую стилистику пространства, так и формировать её. В нем одинаковую роль играет фактура и текстура тканей, которые зависят от стиля, образа и назначения пространства. Художественный образ интерьера, выполненного в том или ином стиле, в первую очередь требует от текстиля подходящей текстуры, но так как визуальное восприятие неразрывно связано с тактильным, вид фактуры также очень важен и требует разнообразия и контраста. Выбор того или иного характера рисунка и типа поверхности ткани может определенным образом воздействовать на человеческое восприятие, лучше всего воспринимаются и оказывают положительное успокаивающее влияние текстуры и фактуры близкие к природным объектам.

Плавные линии, нежные, спокойные оттенки, присутствие знакомых природных образов вносит ощущение расслабленности в эмоциональное и психологическое состояние человека. Эта идея нашла своё отражение во многих сферах человеческой жизни в том числе и дизайне текстиля. В каждой отдельной составляющей, и в целом его образе часто можно проследить подражание природным объектам при помощи близких для человека форм, очертаний орнамента и колорита.

Учитывая модные тенденции в текстильном дизайне, используя стильные сочетания цветов, текстур и фактур, стремясь передать красоту природных орнаментов трансформируя и стилизуя их возможно создание востребованной, стильной коллекции домашнего текстиля. Использование природных текстур и фактур в текстиле дает возможность предложить новые варианты применения их в интерьере и вдохновиться интересным природным орнаментом, так как любой природный объект уникален и имеет бесконечное количество вариаций, то изучать, стилизовать, трансформировать его можно бесконечно, ведь под призмой взгляда художника может получиться нечто совершенно необычное, уютное и очень вдохновляющее.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВОЙЛОКА В ОФОРМЛЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ

Мишутова В.С., гр. ИДП-119

Научный руководитель доц. Евсюкова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Целью данной работы было выявить особенности изготовления войлочных полотен различных структур и различного назначения.

В данной работе проведен исторический анализ основных видов традиционного и современного войлоковаления. В первую очередь подробно рассмотрены технологические особенности изготовления войлочных изделий, выполненных в различных техниках.

Основные техники изготовления войлочных полотен, дошедшие до наших дней, это пазырыкская, сунская и иранская традиции. Имеется в виду не сама технология получения войлока, а художественное оформление войлочных полотен. Эти древние техники до сих пор используются мастерами декоративно-прикладного искусства. Однако со временем появились и другие техники создания войлочных полотен, как в России, так и за рубежом. Это и мозаичная техника, а также получение тканого шерстяного полотна с последующим подваливанием. Такие полотна получили название полувойлок или сукно. Имеются и разработки по созданию войлока из трикотажного полотна. В России понятие войлока связано в первую очередь с войлочными сапогами и валенками.

В настоящее время отмечается повышенный интерес к возрождению традиций войлоковаления. Современные мастера, используя опыт, накопленный в течение многих веков, создают новые техники и технологии, получают полотна необычных структур.

Интересен способ получения валяных структур, предложенный дизайнерами из Японии и Австралии, так называемый «нунофелтинг» (от японского слова «нуно» – ткань). В качестве основы для такого полотна используется тонкие ткани типа марли, тюля или шифона. Сочетание невесомого материала и теплой шерсти получают действительно необычные по фактуре изделия.

Кроме того, в работе рассматривается метод сухого валяния шерсти, позволяющий создавать структурные композиции. Даны рекомендации по изготовлению изделий методом сухого валяния.

Работа имеет практическую значимость, так как предложенные разработки могут быть использованы при создании декоративного текстиля и изделий декоративно-прикладного искусства.

ФОТОПАТТЕРН НА ТЕМУ ЕДЫ: МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ И ПРИМЕНЕНИЯ

Телелюшина А.А., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Паттерны очень многофункциональны, этим объясняется их большая популярность. Распространенным сейчас становится паттерн и в фотографиях, иногда созданный искусственно, иногда получившийся случайно.

Все, что сделано для оформления чего-либо с использованием фотографии можно назвать фотопринтом. Фотопринт же в свою очередь может быть, как просто фотографией, так и фотоорнаментом. Как и рисованные узоры, фотоорнаменты используют – в фирменных стилях компаний, в дизайне тканей, в интерьере. Причём полезны могут быть как текстуры без точного повторения элементов, так и бесшовные структуры – в зависимости от конкретных задач. Также фотопаттерн может выступать как самостоятельная фотография, так и фон для рекламы других продуктов. Фотопаттерны можно разделить на несколько видов: предметные, калейдоскопические, текстурные.

Орнаменты в фотографии на данный момент являются большой сферой для развития. Они выступают как самостоятельные работы, но могут и служить вспомогательными элементами в композиции. В данной области работает не так много фотохудожников, но каждый из них делает интересные проекты, которые зачастую отображают их видение мира.

СОВРЕМЕННЫЙ РЕКЛАМНЫЙ НАТЮРМОРТ: ОСОБЕННОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ

Гергенрейдер Т.К., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Появляется все больше онлайн-магазинов в Телеграме и ВКонтакте. Связано это с тем, что после пандемии привычный нам мир во многих аспектах поменялся. Теперь продукты, которые раньше покупались в магазине, теперь приобретаются онлайн. Именно поэтому предметная фотосъемка сейчас крайне востребована. В этих условиях поменялись многие тенденции и тренды в сфере предметной фотографии.

Среди множества трендов 2021-2022 года можно выявить несколько основных. Самый актуальный – изменение ориентации с горизонтальной на вертикальную. Это произошло в связи с доминированием мобильных устройств на рынке рекламы. Стопмоушн – как способ показать продукт в движении в более творческом и креативном направлении. Он интерактивен, привлекает внимание и стимулирует взаимодействие. Естественное освещение становится все более популярным. Использование мягкого света и тени в фотосъемке продукта передает подлинное, интимное ощущение. Естественный свет добавляет теплоты и уюта. В противовес такому освещению набирает популярность камерная съемка в студии. Объект в кадре выступает как субъект, вокруг него выстраивается композиция в стилистике театральной сцены, где каждый предмет играет свою роль. Подобный тип съемки своей композицией очень напоминает картины сюрреалистов. Часто на фотографиях можно встретить исключительно руки модели или корпус тела с руками, но без лица. В связи с чем появилась новая профессия – ручная модель. Съемка в монохроматических световых схемах создает глубину, не отвлекая внимание потребителя от продукта. При правильном оформлении монохромное изображение вызывает чувство роскоши и стиля. Совмещение импульсного и постоянного света в фотографии с 2021 года является трендом в художественной портретной съемке. Сейчас этот прием стали использовать и в предметной съемке. Съемка с использованием геометрических фигур позволяет создать уникальную перспективу в кадре. Любой продукт с чистой поверхностью без текстуры будет способствовать созданию фарфоровой атмосферы. Левитация и движение придает игривую и волшебную сущность, отсылает нас к супрематизму.

В заключение хочется отметить, сейчас существует огромное многообразие методов творческого воплощения рекламы, и все эти приемы помогают донести идею до зрителя наиболее адресно и убедительно.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОРТРЕТ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЦИФРОВОГО КОЛЛАЖА

Жильцова Д.В., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Художественный портрет – это популярное направление в современной фото индустрии. Портретная съемка, сама по себе, является одним из самых популярных жанров в фотографии на сегодняшний день. Художественный портрет может быть использован как в качестве рекламной кампании, так и для творческого выражения людей различных профессий: непосредственно, фотографа, а также визажистов, модельеров, декораторов и многих других.

Иногда для достижения идеальной картинки, требуется немного больше, чем работа на самой съемке. В таком случае используются различные компьютерные программы и графические редакторы.

Помимо привычной редакции фотографии, ее ретуши, существует еще один способ работы над изображением, а именно цифровой коллаж. Цифровой коллаж открывает множество возможностей для достижения необходимого результата и часто используется мастерами индустрии.

Художественная фотография – направление, отражающее творческое видение фотографа как художника. Каждая фоторабота может восприниматься как картина, фотограф как творец волен снимать то, что он хочет и как хочет. Художественный портрет, как частное, подразумевает под собой те же принципы, а так как главным объектом в кадре выступает человек, то он становится холстом для фотографа.

Цифровой коллаж является вспомогательным способом для достижения задуманного изображения. Цифровой коллаж – это относительно новое явление, появившееся с развитием компьютерных технологий. Несмотря на это цифровой коллаж, как и нестандартная работа в графических редакторах, является очень перспективной сферой в современном мире фотоискусства. В фотографиях данного направления используется любое выбранное фотографом оборудование, программное обеспечения для постобработки и т.д. Проанализировав работы современных фотографов, создающих художественные портреты, можно наблюдать тенденцию к использованию смешанного света, цветных светофильтров, мультиэкспозиции, и, непосредственно, к цифровому коллажу. При работе с портретом использование техники цифрового коллажа может дать очень яркие и выразительные результаты, способные вызвать у зрителя искренний интерес.

КАК ПОЯВИЛСЯ ФОТОПОРТРЕТ: ЛЮДИ В РЕКЛАМНОЙ ФОТОГРАФИИ

Звездюк Ю.Ю., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Один из самых популярных жанров фотографии в мире – это портрет. Портрет отражает индивидуальные черты конкретного человека: внешность, его внутренний мир, передает социальный статус и принадлежность к эпохе. Самыми древними портретами считаются живописные картины на египетских саркофагах I-II века нашей эры. Совершенство в искусстве портрета было достигнуто к началу XVI столетия. Именно портреты трогают зрителя до глубины души, заставляют задуматься, пофантазировать, вызывают эмоции и ассоциации. А фотографические портреты обладают очень важным достоинством – исторической достоверностью. На примерах первых фотографий можно проследить за историей развития данного направления в искусстве: какие были первые способы фотографирования, их недостатки, что придумывали ученые-фотографы, чтобы упростить процесс фотосъемки и внедрить его в массы.

Конечно, первые фотопортреты были далеки от совершенства, потому что фотографией занимались люди, далекие от искусства, у которых основная цель была – заработать. На таких фотопортретах можно наблюдать раздробленность композиции, избыточное внимание к деталям, пестрый фон, случайную точку съемки и многое другое. Но со временем фотопортреты улучшались, и их стали использовать в рекламе.

Восприятие рекламы потребителями не является произвольным и случайным – оно обусловлено структурой и алгоритмами психики, возникшими в процессе эволюции человека и общества. Поэтому в период быстрого развития фотографии рекламная сфера стремительно внедрила фотопортреты в свою сферу.

Портрет широко применяется в рекламе товаров, демонстрирует принятые в обществе представления о красоте и предлагает новые варианты достойного облика человека. Фотопортреты в рекламе помогают не только продемонстрировать товар с выгодной стороны, заинтересовать потребителя и заставить совершить покупку, но и воспитывают у покупателя художественный вкус. Портреты в рекламе часто выполняют воспитательную, социальную, политическую функции. Использование данного жанра фотографии в рекламе позволяет анализировать стереотипы, ценности, а также реальность, конструируемую СМИ в разные исторические периоды.

СОВРЕМЕННАЯ РЕТУШЬ В ФОТОГРАФИИ

Вараксина Л.А., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Начиная с 2000-х годов, вследствие стремительного развития цифровых технологий, фотография получила большее распространение на многие сферы нашей жизни. Для того, чтобы сделать качественную фотографию, обычно проводится тщательная подготовка для фотосессии. Однако после проведения фотосъёмки, полученные кадры ещё нельзя назвать готовым продуктом. Финальным этапом в создании любой фотографии всегда была ретушь.

Различные фотоманипуляции по улучшению изображения фотографии стали применять с момента появления фотографии. После проявки фотоматериала, они работали над улучшением световой композиции в кадре, убирали ненужные и лишние предметы, попавшие в него, исправляли дефекты, подкрашивали чёрно-белые фотографии. Это был долгий, но творческий процесс, по мере его выполнения уже нельзя было изменить какое-либо действие. Фотограф создавал одну уникальную отретушированную фотографию или негатив.

Сегодня, с появлением и развитием компьютерных технологий, процесс ретушь стал проще, а возможностей различных манипуляций с фотографией стало больше. Кроме того, за счёт развития культуры потребления, для любых компаний, стал важен внешний вид их товаров на рекламных фотографиях. Фотографы, делающие рекламные съёмки для продающих компаний, стали привлекать отдельных специалистов по ретуши. На сегодняшний момент, ретушь стала отдельной индустрией, а ретушёр - полноценной и востребованной профессией по всему миру.

Проанализировав современный рынок ретуши, можно выделить три основных направления: предметная ретушь, портретная ретушь и beauty ретушь. Современная ретушь позволяет делать цветокоррекцию, стекинг по резкости, глубокую чистку, коррекцию светотеневого рисунка, соединение нескольких фотографий в одну, коррекцию перспективных искажений, дорисовку фона. На этапе ретуши корректируется макияж и bodyart на моделях, причёска, одежда, её форма и цвет.

Подводя итоги, необходимо отметить, современная ретушь – творческий процесс, а для качественного результата ретушёру необходимо понимать основы анатомии, физику света, теорию цвета и иметь знания в различных областях искусства и техники, потому что именно от работы ретушёра зависит то, как будет выглядеть финальная фотография.

ВЫШИВКА КРЕСТОМ КАК СПОСОБ ДЕКОРИРОВАНИЯ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Тихонова В.Д., гр. ИКТ-118

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Во времена технического прогресса и товаров массового потребления у людей появилась потребность создавать неповторимые изделия при помощи различных видов и техник декоративно-прикладного искусства. Одним из самых популярных методов украшения является ручная вышивка крестом. Еще с древних времен этот вид творчества, восхищал своей красотой и самобытностью. Предметы, окружающие человека, должны быть не только практичными, но и красивыми, содержать в себе определенный символический смысл, традиции. Именно поэтому вышивка так часто встречается в предметах декоративно-прикладного искусства. Свою известность данный вид творчества приобрел благодаря выразительности, живописности и относительной простоте выполнения. Техника включает в себя множество приемов и видов стежков – простой крест, полу крест, удлиненный крест, болгарский крест и многие другие.

В современном мире вышивка не утратила своей популярности и стала предметом восхищения и подражания великих кутюрье и деятелей искусства. Она вдохновила многих модных дизайнеров, таких как: Dolce&Gabbana, Alberta Ferretti, Balmain, Gucci. Самой популярной коллекцией, вдохновленной вышивкой крестом можно считать образы, созданные Dolce&Gabbana для осеннего показа в 2012 году. Они собрали в себя всю красоту и самобытность данного вида творчества. Работы получились стильными и запоминающимися, а в сочетании с довольно простыми фасонами, коллекция получилась яркой, но при этом гармоничной. Без внимания не остались и аксессуары, они прекрасно дополняли образы, сделали их непохожими друг на друга.

Вышивка популярна не только среди модных кутюрье, но и среди дизайнеров интерьерных тканей. Рукоделием украшают шторы, подушки, а также панно и иные декоративные предметы. Работы, вышитые крестом являются эксклюзивными изделиями интерьера. Вышивку можно внедрить в любую обстановку, независимо от стилистики и цветовой гаммы.

Можно сделать вывод, что вышивка не утратила своей популярности в современном мире, напротив, она вдохновляет дизайнеров на новые интересные фактурные и стилистические сочетания. Изделия, расшитые крестом следует грамотно внедрять в свой гардероб или интерьер, дабы избежать излишней яркости и безвкусицы.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СТИЛЯ «ПСИХОДЕЛИКА» ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННЫХ ИНСТАЛЯЦИЙ

Тищенко А.Н., гр.ИКТ-121

Научный руководитель доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Одним из первых этапов формирования психоделического направления являются стили начала XX века, такие как: ар-нуво, венский сецессион, сюрреализм. Эти стили отличались экстремальной детализацией, нетрадиционной типографикой, калейдоскопической и спиралевидной графикой, цветовая гамма насыщена и богата контрастными цветами.

Значимыми стилями в формировании психоделического стиля стали поп-арт и оп-арт. Начало зарождения этих направлений положено в 1960-х годах. Использовались некоторые художественные приемы, присущие поп-арту и оп-арту: коллажирование фотографических «срезов», стилизация образов (афиш, плакатов, рекламы, комиксов), резиноподобные искажения, причудливая иконография, тщательно продуманные декоративные надписи, сильно симметричная композиция, использование фосфенов, спиралей, концентрических кругов. Одним из факторов формирования направления стоит отметить популяризацию хиппи-культуры. Благодаря этой молодежной субкультуре психоделический стиль сформировался как отдельное направление и устоялся в культуре.

Цветовая гамма современного психоделического стиля представляет собой флуоресцентные, яркие, насыщенные цвета. В настоящий момент цветовая гамма психоделического стиля стала насыщенней и ярче, за счет инновационных материалов, новых техник. Работам в данном направлении присущ черный фон. Мотивы в композициях преобладают над фоном. Характерно отсутствие композиционного центра в орнаментальных композициях. Основными орнаментальными мотивами являются фракталоподобные формы, волнистые линии, орнамент «пейсли», оптическая геометрия. Мотивы вдохновлены органикой и природными поверхностями: грибы, вода, лишайники, волнистые структуры (мрамор, перламутр), дюны. Графические решения заимствованы из стиля оп-арт (иллюзорная графика, пиксельная разработка и др.), преобладание плоскости и силуэта. Материалами для реализации проектов в психоделическом стиле могут быть совершенно разными.

Исследование показало, что в настоящее время направление психоделического стиля популярно в разных областях и сферах искусства.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДА «ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ» В ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Феданова Е.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Деконструктивизм (деконструкция) – метод, применяемый в моде, при котором разрушается изначальная конструкция с целью создания новых форм и нового прочтения костюма. Понятие «деконструкция» впервые появилось в философии о тексте Жака Деррида: разрушение на составные части дает возможность мыслить и находить новые значения.

Метод «деконструктивизм» появился в 1980-е годы благодаря японским дизайнерам Рэи Кавакубо и Йоджи Йамамото, их показы стали протестом и были противопоставлены тогдашней модной индустрии. В 1990-е годы в индустрию пришли дизайнеры Антверпенской шестерки, Вивиен Вествуд, Марган Маржела. Они также сделали вклад в развитие данного метода и изменили отношение к костюму, показам, макияжу и моде в целом. Одежда стала носимым манифестом.

К нулевым годам данный метод сформировался и до сих пор использовался такими дизайнерами, как Александр Маккуин, Дрис ван Нотен, Джон Гальяно и другие. Можно выделить узнаваемые и характерные черты деконструктивизма: открытые или грубо обработанные структурные элементы, разрезы, выпущенные наружу швы, необработанные края, как будто бы распадающаяся одежда, неоднородность, очевидная состаренность, комбинация пластичных форм, неровные подолы, косые швы, удлиненные рукава, деформированные ткани, асимметрия, гиперболизировано нарушенный силуэт фигуры человека, комбинирование двух и более вещей в одну, вырезанные элементы, бахрому из распущенных ниток.

Деконструктивизм является одним из трендов 2022 года. Деструктивные элементы в показах осень 2022 были у Guvency (обрезанные вещи), Rokh (юбки из пиджаков), Isabel Marant (удлиненная одежда), Miu Miu (рваные подолы), Junya Watanabe (пэчворк), Comme de Garçons (искаженные силуэты), Y/PROJECT (недовязанные свитера) и другие.

Таким образом, метод «деконструктивизм» актуален, так как благодаря нему происходят изменение и развитие индустрии: кроя, форм, материалов. Также концептуальная мода, к которой относится данный метод, становится важным толчком, направленным на постепенное изменение массового сознания.

ОБРАЗЦЫ «СЕВЕРНОГО МОДЕРНА» В ПОСТРОЙКАХ XIX-XX вв. В ГОРОДАХ ПОДМОСКОВЬЯ

Хлебникова А.К., гр. МАГ-ИК-821

Научный руководитель доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Модерн (фр. «moderne» – «современный») – направление в искусстве, которое получило широкое распространение в последних десятилетиях XIX – начале XX века. В России модерн можно разделить на «северный» и «неорусский». Последний во многом связан с деятельностью «абрамцевского кружка». Здания «Северного модерна» массивны, свободны от мелкого декора. Контрастные сочетания фактур, разнообразие оконных проемов и их сочетания с простенками превращает фасады в сложную структуру, напоминающую северные скальные ландшафты и масштабные средневековые сооружения.

Большое количество построек этого направления расположены в городах Подмосковья Орехово-Зуевского района и Владимирской области. Краснокирпичные постройки города Орехово-Зуево нередко сравнивают с Манчестером (Великобритания), что обусловлено выбором архитектора, англичанина Людвиг Кнопа. Он занимался возведением одного из крупнейших зданий города – Бумагопрядильной фабрики Морозовых. Сегодня место бумагопрядильного производства занял Креативный кластер «Стачка».

В городе Ногинске расположились «Морозовские казармы», построенные в начале XX века (предп. арх. Марков А. М.). Комплекс из трёх зданий использовался в качестве общежитий для рабочих Богородско-Глуховской мануфактуры. Сейчас два корпуса занимает МУЗ ЦРБ Ногинская психиатрическая больница № 25, остальная часть дома – частично жилая.

В настоящее время возникла необходимость развития внутреннего туризма в России, такие города как Орехово-Зуево, Дрезна, Ногинск, Егорьевск, а также Тверские казармы, постройки Яранска и Ярославля и прч. как образцы архитектурной застройки XIX-XX веков и русского «северного модерна» заслуживают особого внимания. На этих примерах можно изучать развитие мануфактурного производства XIX века в царской России. Многие города России обладают огромным историко-культурным потенциалом, который может быть использован для трансформации этих городов в привлекательные туристические центры. Для этого необходимо остановить уничтожение зданий исторической застройки и отреставрировать то архитектурное наследие, которое являлось градообразующим элементом и задавало тон всему внешнему облику города. Безусловно, восстановление таких сооружений требует инвестиций и времени, в противном случае будет утерян исторический облик городов.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНИКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПАННО

Холопик Ю.В., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Техники, используемые при создании панно очень разнообразны, они варьируются от традиционного холодного или горячего батика, до свободной росписи с элементами печати, вышивки, накладными декоративными составляющими. Появление новых материалов и технологий помогает дизайнерам расширить выразительные возможности панно. В первую очередь это касается росписи ткани, например, текстильные красители на базе акрила позволили широко применять искусственные и синтетические ткани с различными текстурами. Увеличение ширины тканей до 3,0 м также позволило делать одночастные текстильные панно не сшивая полотна. И если в начале, применяя синтетические красители, авторы пробовали работать в классических техниках росписи, то позднее, изучая широкие возможности передовых технологических нововведений, техники росписи стали комбинироваться.

Возникновение объемных резервов, красок с эффектами перламутра и металлика, глянцевых и матовых красок с загусткой оказывает влияние на поиск современных способов работы с поверхностью ткани. Новые материалы расширили вероятность применения структурированных или же орнаментальных тканей в техниках холодного и горячего батика и свободной росписи.

Расширились способы микширования всевозможных техник и способов – совмещения лессировок с техниками холодного и горячего батика и печати. Внедрение при печати акриловых красок дает возможность нанесения светлого или же белоснежного цвета на черную поверхность ткани или печати красками с оттенками золота, серебра, бронзы и меди.

В качестве добавочных составляющих в плоскость ткани вводятся бусины, бисер, пуговицы, пришивные и клеевые стразы. Одним из способов декорирования ткани считается внедрение в структуру ручной росписи непряденых шерсти, шелка или вискозных волокон при поддержке иглопробивной техники. Технологические инновации в ткачестве представлены включением в плоскость ткани нестандартных материалов – металлических пластинок, стеклянных палочек, бамбука, перфорированных сеток и других составляющих декоративно-прикладного искусства.

Таким образом на сегодня художники обладают большим арсеналом технологических средств для создания разнообразных художественных образов.

УКРАШЕНИЯ РУЧНОЙ РАБОТЫ С ДРАГОЦЕННЫМИ КАМНЯМИ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Хохлова Т.Д., гр. ИДП-121

Научный руководитель ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

История появления ювелирных изделий начинается с глубокой древности. В те времена украшениями служили когти и зубы убитых древних животных, фруктовые косточки, ракушки, разные элементы из дерева. Однако в современном мире чаще всего для ювелирных изделий используют драгоценные камни. Существовало несколько причин для того, чтобы использовать в древности натуральные украшения. История выделяет как статусную функцию камней, так и их магические способности. По легендам, драгоценные камни являлись символом здоровья и безопасности.

На сегодняшний день известно примерно 2,5 тысячи минералов, однако, всего лишь около сотни из них считаются ценными. Драгоценным считают такой минерал, который характеризуется высокой степенью твёрдости и прозрачности. Ювелирно-поделочные камни характеризуются малой твёрдостью, они непрозрачны, но обладают интересным природным окрасом и часто имеют характерный красивый рисунок. Поделочные камни используются в качестве вставок и украшения камнерезных изделий.

Мастер может самостоятельно подбирать материалы, во многом ориентируясь на цену. Всё, что нужно для работы, найдётся в специализированных магазинах или можно использовать то, что найдется дома. Оригинальная бижутерия будет смотреться эффектно, но при этом потребует минимальных затрат.

Подбор камней можно делать исходя из различных принципов. Можно руководствоваться советами эзотериков и выбирать украшения по гороскопу или с учётом личных эмоций. Либо подирать в соответствии с определённым цветотипом.

В давние времена существовали суровые законы и правила. Сегодня же мы имеем абсолютную свободу в выборе. Если хочется продемонстрировать изысканный вкус и знание традиций, то можно воспользоваться социально-эстетическими правилами, которыми руководствовались аристократки конца XIX и начала XX века при подборе украшений. Следование этим правилам считается проявлением хорошего тона и сегодня.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СМЕШАННЫХ АРТ-ТЕХНИК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФОТОПОРТРЕТЕ

Чистова Е.А., гр. ИКФ-118

Научный руководитель доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Портреты в фотографии – это продолжающий традиции портретной живописи жанр. Главное отличие жанра – стремление запечатлеть не просто фотографические черты, а характер, настроение и внутренний мир человека. Старейшее из сохранившихся фотографических изображений человека датируется 1840 годом. Психологический портрет призван показать глубину внутреннего мира и переживаний человека, отразить полноту его личности, запечатлеть в мгновении бесконечное движение человеческих чувств и действий.

Арт-приемы в портретной фотографии применяются для отражения характера и создания уникального образа портретируемого. Первыми в истории приёмами стали мультиэкспозиция, соляризация и коллаж. Мультиэкспозиция заключается в том, что один и тот же кадр фотоматериала экспонируется несколько раз. Соляризация – явление желатино-серебряного фото процесса, при котором слишком большая экспозиция приводит не к увеличению, а к снижению получаемой в результате проявления оптической плотности. Коллаж – приём в искусстве, предполагающий соединение в одном произведении разнородных элементов.

Ярким примером использования арт-приемов в портретной фотографии можно считать работы Дэвида Хокни. В них он применяет знания живописной традиции и коллажа, получая составные портреты, состоящие из множества снимков.

Умелое использование арт-приемов в фотопортрете способно передать не только визуальные черты, но и грани характера, психологическое состояние, мысли и стремления портретируемого.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЖАНРА «НЮ» В ФОТОГРАФИИ

Чмелевская П.И., гр. ИКФ-118

Научный руководитель доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Художественная фотография в стиле ню – жанр художественной фотографии, изображающий обнажённое человеческое тело с акцентом на форме, композиции, эмоциональной составляющей и других эстетических качествах. Обнажённая натура стала объектом фотографии почти с момента её изобретения и играла важную роль в её становлении как формы искусства. Разграничение между художественной и другими жанрами

фотографии не является чётким и бесспорным, но есть некоторые определяющие характеристики. В художественной фотографии эротический интерес, является вторичным, что отличает её и от гламурной фотографии, которая прежде всего хочет показать объект фотографии в наиболее привлекательном виде, и от порнографической фотографии, главная цель которой сексуально возбудить зрителя. Художественные фотографии не создаются с намерением быть использованными в журналистских, научных или других практических целях.

В XIX в. в западных культурах авторы, стремившиеся утвердить ню-фотографию как вид изобразительного искусства, часто выбирали женщин в качестве объектов для съёмки, придавая им позы, соответствовавшие традициям жанра в живописи и скульптуре. Позы, освещение, мягкий фокус, виньетирование и ретушь применялись для создания фотографических изображений, которые достигли уровня, сравнимого с другими искусствами того времени.

Большой прорыв в становлении художественной фотографии случился в начале XX в. благодаря деятельности американца А. Стиглица. Фотограф не понимал, как можно восхищаться работой, но отвергать ее как нерукотворную. Он активно боролся за признание фотографии новым художественным средством. Фотограф И. Каннингем одной из первых сняла беременных женщин в те времена, когда демонстрировать подобное положение считалось неприемлемым. Опробовать сюрреализм и в живописи, и в фотографии взялся Ман Рэй. Экспериментируя с контурами и угловым светом, он трансформировал анатомию человека в необычные образы. Сэм Хаскинс увел фотографию жанра в область глянца – с ним сотрудничали Vogue и Harper's Bazaar. На работах автора модели все чаще смотрят в камеру и на первом плане настойчиво напрашивается эротизм.

Сегодня ню-фотография использует наготу в качестве средства для изучения проблем самоидентификации, репрезентации, сексуальности и стереотипизации половой принадлежности.

АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ НАПРАВЛЕНИЯ РИСУНКОВ В СТИЛЕ «CHILD SCRIBBLES» НА ОФОРМЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Щербина Е.Р., гр. ИДП-118

Научный руководитель доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Не так давно в моду вошли принты с изображением детских каракуль. Начало тренду использования детских рисунков в дизайне одежды положила американская киноактриса Анджелина Джоли в 2014 году. Ее подвенечное платье от Atelier Versace украшали рисунки ее многочисленных детей. Через год модный дом Dolce & Gabbana

продемонстрировал коллекцию сезона осень-зима 2015/16, состоящую из моделей для женской и детской одежды с принтами, в основу которых легли детские «каракули». Это было что-то новое и необычное для костюмов взрослых людей, в частности. Детские рисунки поднимали настроение своей простотой и яркими цветами. С тех пор наивные и непосредственные они стали очень популярными, а число желающих приобрести изделия в этом стиле растет с каждым годом. Уже в 2017 многие дизайнеры, включая и отечественных, интегрировали «плоды» «CHILD SCRIBBLES» в дизайн текстиля.

В настоящее время детское творчество переросло из тенденции в целое направление, которое находит себе применение в различных областях модной индустрии. До настоящего сезона рисунки с детских конкурсов художественного творчества были непосредственным источником принтов для коллекций различного назначения. Сегодня дизайнеры-профессионалы адаптировали эскизы юных художников для переноса на ткань, сохраняя их уникальность, помещая всю сопроводительную информацию об авторах рисунков, а нередко их портреты помещались на этикетках.

Дизайнеры все больше стали рисовать принты в технике «детская рука». Но популярностью пользуются уже не настоящие каракули детей, переносившиеся на ткань. Такие рисунки начали наноситься, как на обычную повседневную одежду, так и на нарядные костюмы. Примечательно, что данное направление популяризуется не только для детской одежды, но и для разных возрастов, включая не только молодежную и женскую, но мужскую одежду и одежду для старшей возрастной группы.

Таким образом, дальнейшая реализация этого направления позволит не только получить искренние и живые образы, созданные детьми на их особом выразительном языке, но и продолжить продвигать идею детского творчества в моду, поможет расширить и актуализировать ассортимент молодежного костюма с использованием рисунков, стилизованных под «CHILD SCRIBBLES».

АБСТРАКТНАЯ ФОТОГРАФИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Королева Е.И., гр. ИКФ-121

Научный руководитель преп. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Искусство абстракции терзает умы и сердца людей с давних пор, отталкивая и притягивая одновременно своей неоднозначностью смыслов и многогранностью способов выражения идеи автора. Абстрактное искусство позволяет соединить, казалось бы, несовместимые понятия,

техники исполнения и идеи. Абстрактное искусство напрямую связано с графическим дизайном.

Фигуративность, упрощение – это именно те инструменты, которые помогают человеку систематизировать знания и эффективнее донести информацию.

В наши дни фотография востребована как никогда ранее, она является неотъемлемой частью жизни современного человека. Фотография абстрактного характера позволяет сосредоточить внимание зрителя на самом главном, она служит своеобразной подложкой для информации и потому в некоторых случаях, абстрактная фотография просто незаменима.

Дизайн же в свою очередь напрямую связан с искусством абстракции и с абстрактной фотографией, ведь главная задача дизайна – зацепить взгляд человека, и за доли секунды, передать всю необходимую информацию. Упрощённые элементы, фигуры и символы являются ключами к вниманию человека. Именно для упрощения восприятия информации и служит абстрактная фотография. Это направление фотографии позволяет раскрыть идею, подчеркнуть цель, а также несёт психологический подтекст. При помощи цвета, линии и формы дизайнер и фотограф управляет восприятием человека.

Абстрактная фотография очень востребована в наше время, ведь при ее помощи возможно реализовать существующую потребность рынка в оригинальном продукте или рекламной кампании, которая заинтересует зрителя и сможет приковать его внимание, что обозначает получение наибольшего отклика, а соответственно прибыли.

ФОТООРНАМЕНТ В РЕКЛАМНОЙ КАМПАНИИ

Кузнецова В.А., гр. ИКФ-121

Научный руководитель преп. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В XXI веке рекламные кампании являются популярным и общедоступным способом продать людям товар. Любая рекламная кампания основывается на использовании принципов воздействия рекламы. Однако реклама, кричащая из каждого угла, утомляет, и зритель не обращает на нее внимания. Именно поэтому компании стараются придумать и создать необычную, яркую рекламную кампанию, чтобы зацепить взгляд людей и привести их к совершению покупки. Зачастую ярким способом привлечь внимание потребителей становится использование фотоколлажей или орнаментальных фото-композиций. Фотоорнамент может применяться в целях рекламы пищевой продукции, уходовой и декоративной косметики и многого другого.

Фотоорнаменты делятся на несколько групп по определённым признакам, в данной работе рассмотрены следующие варианты. По

заполнению фона на 100%, 50% и 30 %, а также по количеству объектов. Например, орнамент может быть составлен из одного объекта и из нескольких. Также орнаменты классифицируются по композиционному строению. Композиционное строение орнамента определяется раппортной сеткой, которая проектируется автором. Раппорт – базовый элемент, многократно повторяющийся в орнаментальной композиции. Существуют различные варианты раппорта. Дизайнер-график добивается композиционного баланса за счёт расположения мотивов на раппортной сетке. Фотоорнаменты различаются по использованию художественных приемов: реалистичное изображение объекта, живописное изображение (использование полутонов), графичное изображение (отсутствие полутонов, графические разработки: точка, штрих, пятно, линия), многослойность (использование фильтров). Цвет является также важной частью композиции. Используются: моноцветовая гамма, чёрно-белая цветовая гамма, многоцветная гамма (родственные, контрастные, родственно-контрастные цветовые сочетания).

Фото орнаменты могут располагаться на баннерах, упаковке товаров, сайтах интернет-магазинов.

Таким образом, использование фото орнамента в рекламных кампаниях – это яркий и необычный способ привлечь внимание людей и привести их к совершению покупки товара.

Авторский указатель

А

Аббасова А.Д., 226
Абдулхаева Ф.Р., 103, 112
Агаева М.Х., 201
Агеева А.А., 256
Аджиева М.Р., 228
Айрапетян М.К., 19, 44
Акелькина А.А., 243
Акимов И.П., 209
Аксенова Л.В., 23
Албакова С.О., 54
Али Я.Х., 21, 48
Алиева К.М., 51
Ананьева Р.О., 142
Андросова С.В., 124
Аннина А.В., 32
Арапова Д.М., 257
Арцева Е.А., 258
Астапова А.О., 157
Афиногенова О.А., 43
Ахмедова З.А., 88
Ашимова Л.Р., 135

Б

Багдасарян А.А., 90
Балабанова Н.К., 260
Барт Ю.А., 49
Бедрицкая М.И., 165
Белаш Л.В., 205
Белицер Е.А., 156
Белякова А.С., 33
Березюк Е.Н., 216
Бикетова А.Н., 212
Боженко Я.Г., 4
Бородин М.И., 22
Бородин П.А., 65
Браткова В.М., 246
Булкина А.Д., 66
Булыгина М.А., 193
Бутрина Н.Г., 15
Бычкова М.А., 261

В

Вараксина Л.А., 295
Васильева А.В., 5
Васильева С.Е., 200
Ващенко Т.П., 147
Войнова А.Д., 262
Волкова А.Д., 289
Воронжева П.А., 234
Воронкова А.Е., 24
Выводцева П.В., 185

Г

Галкина Я.Е., 125
Гарбузова У.Ю., 67
Гасоян Л.В., 154
Гаспарян Э.Т., 145
Гербулова П.Л., 34
Гергенрейдер Т.К., 292
Гертель А.С., 126
Гладкая М.С., 263
Глебов В.Д., 148
Голан А.Ю., 127
Гольшева В.А., 144
Горбачева А.Д., 171
Грама В.В., 106, 110
Гриднева А.А., 91
Гришина Н.И., 264
Гурьева П.В., 223

Д

Давыдова Д.Э., 166
Давыдова Е.О., 172
Данильченко С.А., 68
Демченко И.А., 11
Доронина М.И., 188
Дубровина В.В., 8

Е

Евсеева Д.С., 265
Ежова А.М., 251
Ёкояма Д., 266
Емельянова А.Е., 173
Ермолаева Ю.С., 69
Ефремова Т.И., 190

Ж

Жильцова Д.В., 293
Жовнер В.В., 93
Жукова С.А., 56
Жукулова А.А., 91, 102
Жулёва М.Е., 60

З

Зайцева В.И., 70
Зайцева Д.С., 10
Зарбаилова Ф.Г., 163
Заровняева С.А., 232
Захарова Е.П., 267, 268
Звездюк Ю.Ю., 294
Зверева М.В., 189
Зиганшина Д.О., 187
Зиновьева П.М., 71

Зубова Я.С., 202
Зуева П.А., 229

И

Иванова А.А., 235
Иванова Д.К., 286
Иванова Е.Д., 269
Измайлова Е.Р., 49
Иманова Э.К., 94
Исмаилова Ф.Р., 203

К

Калистый Я.А., 159
Каменская А.С., 72
Карпова С.И., 255
Карслян Т.В., 18
Катальникова П.Д., 59
Ким Н.В., 45
Кирдей А.А., 149
Клычникова Е.Н., 270
Ковалева П., 73
Козьма А.Г., 73
Кокорекина Е.А., 122
Колбещкая К.А., 14
Коленкова Е.А., 51
Коломейцева Е.Е., 47
Комаров Н.И., 158
Кондратьева С.С., 47
Конева А.С., 75
Константинова В.Д., 236
Корнилова И.Д., 161
Коробова В.В., 184
Королева Е.И., 304
Коротина А.Н., 204
Короткова К.А., 128
Коршунова А.Д., 76
Костикова А.А., 152
Котенко Е.С., 77
Кошкина М.П., 237
Кудрявцева Е.К., 23
Кузнецова В.А., 305
Кузнецова Е.Е., 26
Купцова Д.Д., 248
Курмелева А.П., 206

Л

Ладыгина А.А., 95
Лазарева Д.А., 191
Лебедева А.В., 210
Леднёва А.Д., 120
Леонтьева И.Н., 35
Литвина Т.А., 151
Лоза Т.К., 50
Люберцева Н.А., 270

М

Магомадова З.Л., 114
Майдибор В.В., 175
Макмаханова Я.Р., 113
Малахова Е.В., 224
Мальхина П.А., 271
Мамонова М.В., 170
Маргелова А.А., 123
Маричева А.Ю., 272
Марченкова Л.Б., 58
Марьгина А.Ю., 174
Махмудова В.Р., 176
Медко М.В., 153
Мекаева А.С., 140
Мельникова А.П., 129
Менумерова С.Н., 177
Метляева М.Д., 36
Минеева П.Б., 273
Мирзоян Д.А., 167
Мискевич Е.А., 178
Михайлов В.В., 208
Михеева А.С., 150
Мишутова В.С., 290
Мокринская Е.А., 13
Морозова А., 61
Морозова А.М., 52
Морозова Д.А., 245
Морозова Е.В., 198
Мошиашвили В.И., 78
Музалевская Я.С., 49
Музафарова М.И., 6
Муратова Е.А., 275
Мурзич В.Д., 179
Мустафаева М.Т., 208
Мыщенко М.А., 276

Н

Набиева М.Р., 220
Нагам Слиман, 27
Надырова Д.С., 31
Наугольных Н.С., 162
Наумова А.В., 37
Нгуен Тхи Хонг Хак, 180
Нистеренко А.П., 277
Новикова М.А., 62
Новоселова Е.В., 219

О

Обетковская М.А., 278
Овчинникова А.О., 129
Орлова Е.Е., 195
Ососкова П.С., 138
Очинская К.О., 170

П

Павленко А.Н., 134
Павлов В.С., 199
Павлюк М.М., 279, 280
Папкова М.С., 227
Пастернак В.Ю., 281
Пашина М.Г., 28
Пеглина Е.А., 47
Петрова Н.М., 9
Петрухина С.А., 131
Петрушина Н.А., 121
Подгорная А.А., 240
Поддипалина В.А., 79
Подобедова Л.А., 29
Полегенько Ю.В., 96
Положенцева Л.С., 38
Полянина А.Д., 252
Полянская Я.С., 141
Попадьюк А.С., 20
Попова А.А., 181
Попова Е.А., 186
Попова Л.А., 244
Прогунова Д.А., 282
Пугачёва П.А., 241
Пшонкина А.Д., 231

Р

Ращупкина М.Г., 63
Ремнёва А.Д., 283
Романова Е.Ю., 80
Рубцова С.Н., 218
Руднева И.С., 84
Рудяков Т.З., 132
Румянцева О.В., 30
Рыжкова А.А., 284
Рыжкова А.Д., 108, 111
Рыжова А.А., 7, 109

С

Саблина С.С., 230
Савельева А., 73
Савельева А.С., 254
Салмина Д.А., 46, 81
Салтыкова М.А., 285
Салюкова П.С., 14
Самохвалова Э.А., 4
Самсонова У.Г., 19
Сарайкина Н.А., 39
Саркарова В.Т., 82
Сафонова Е.В., 249
Сафронова И.С., 52
Седова Р.И., 55
Селютина Д.А., 225
Серкова У.А., 97
Сиберт К.А., 247
Сидорина В.С., 119

Сидорова В.С., 182
Синьяни Степанян Виген диего, 196
Скрипкина Л.А., 40
Сметанина К.В., 12
Соковишин А.А., 194
Соколова А.В., 133
Соколова М.А., 250
Соловцова А.В., 197
Соловьева А.А., 17
Соломатова В.Ю., 287
Страх М.В., 83
Ступова Е.В., 84
Суламанидзе О.А., 98
Сунцова Е.Ю., 227
Сунь Вэнь, 213
Сыроватская Н.И., 288

Т

Тарасенко Д.С., 168
Телелюшина А.А., 291
Теребинова Е.Е., 41
Тетова Х.Х., 85
Титова Д.С., 86
Тихонова В.Д., 296
Тищенко А.Н., 233, 297
Тобохова А.А., 220
Торшина М.А., 136
Тоскина В.И., 64
Трифорова А.М., 53
Трофимова М.С., 42

У

У Хунчан, 213
Усатова К.С., 242
Усманова А.А., 155
Ушакова Е.Е., 21, 48

Ф

Феданова Е.С., 222, 298
Федорченко Д.П., 258
Федотова М.В., 253
Филиппова В.С., 137
Фирсова Е.В., 87
Фокеева А.В., 107

Х

Хамидова С.А., 104, 116
Хлебникова А.К., 299
Холкина М.В., 164
Холопик Ю.В., 300
Хомедова О.Р., 143
Хохлова Т.Д., 301

	Ц	Шинкаренко Т.А., 238, 239 Шуилова А.В., 100	
Цао Сяомин, 207 Цзэн Дань, 99 Цивинда М.А., 16 Цю Ци, 117			Щ
	Ч	Щербакова С.К., 183 Щербинина Е.Р., 303	
Чаплюк Н.А., 160 Чжао Даньдань, 214 Чистова Е.А., 302 Чмелевская П.И., 302		Юсупов А.А., 101	Ю
	Ш	Ян Бовэнь, 211 Янченко А.А., 57, 118 Янь Сюй, 215 Яценко Д.В., 217	Я
Шведкова У.Р., 146 Швец М.А., 31 Шилимова Е.Е., 274			

Научное издание

74-ая Внутривузовская научная студенческая конференция
«Молодые ученые – инновационному развитию общества
(МИР-2022)»

Часть 3

В авторской редакции

Издательство не несет ответственности за опубликованные материалы. Все материалы отображают персональную позицию авторов. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Усл.печ.л. Тираж 30 экз. Заказ № ____

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина
115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1
тел./ факс: (495) 955-35-88
e-mail:riomgudt@mail.ru

Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина