

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)

ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ
«Дизайн и искусство - стратегия проектной
культуры XXI века»
ДИСК - 2023

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

3
ЧАСТЬ

Москва, 2023 год

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»**

**Всероссийский форум молодых исследователей
«Дизайн и искусство –
стратегия проектной культуры XXI века»**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
Всероссийской
научно-практической конференции
«ДИСК-2023»**

Часть 3

МОСКВА

УДК 378:7(06)
ББК 74.58:72
В 85

В 85 Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2023»: сборник материалов Часть 3. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023. – 240 с.

ISBN 978-5-00181-507-5

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2023», состоявшейся 14-17 ноября 2023 г. в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва.

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.

УДК 378:7(06)
ББК 74.58:72

Редакционная коллегия

Силаков А.В., проректор по науке и инновациям; Оленева О.С., доцент; Рыбаулина И.В., заведующий кафедрой; Волкодаева И.Б., заведующий кафедрой; Андросова И.В., старший преподаватель; Бузькевич А.О., инженер

Научное издание

ISBN 978-5-00181-507-5 © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023
© Коллектив авторов, 2023
© Дизайн: Студенческое научное общество РГУ им. А.Н. Косыгина, Фонарёва П.Д.

УДК 7.033/.038

РАЗВИТИЕ ГОТИЧЕСКОГО ОРНАМЕНТА В КОСТЮМЕ И ОТГОЛОСКИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ГОТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Абраменко К.В.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Готика – это первый стиль, со времен которого до наших дней дошли произведения всех жанров (начиная с архитектуры и заканчивая орнаментом и костюмом). Но мне хотелось бы рассмотреть то, как развивались костюм и орнамент в данный период, поскольку именно во время течения готического стиля появилось понятие «мода», начали формироваться новые элементы одежды, в процессе перешедшие в другие направления, где в дальнейшем получили свое развитие.

Прежде чем говорить о костюме, следует заострить внимание на орнаменте, который отличается многообразием, символичностью и является неотъемлемой частью как мужской, так и женской одежды того времени. Готический орнамент строится на преобразованных античных и византийских мотивах, однако наряду с ними появляются и новые темы: используются прямолинейные геометрические формы, формы в виде стрельчатой арки (отсылка к готической архитектуре), сферические треугольники и четырехугольники. Но помимо этого, широко применяются и растительные формы местной флоры, что составляет характерную особенность орнаментации данной эпохи – листья винограда, репейника, дуба, плюща, клевера, роз и др. Также распространение получил мотив трилистника и двулистника, а позднее начали использоваться формы колючих растений – терновника, чертополоха, папоротника и зооморфные мотивы, отличающиеся фантастичностью: драконы, тигры, диковинные птицы, необыкновенные рыбы, грифоны, горгульи и др.

Переходя к одному из важных течений, готической моде, хочу отметить, что, прежде всего, костюм рассматриваемой эпохи был модернизирован: появились сложные и элегантные в покрое силуэты, а также в светских одеяниях начали использовать ткани, украшенные орнаментом и вышивкой. При декорировании полотна зачастую использовали условную природную стилизацию (в отличие от архитектурного готического орнамента) с вплетением странных антропоморфных элементов. Основой же для вышивки в большинстве случаев служил красный бархат или иная яркая, чистая по цвету ткань:

огненно-красный, карминовый, небесно-голубой, травянисто зеленый, так как в период Бургундской моды цвет характеризовал определенное состояние человека: зеленый и синий были символами любви (зеленый – влюбленности, синий – верности), желтый и коричневый цвета символизировали грусть. А повседневные костюмы, главным образом, были серые, черные, фиолетовые; парадные – белые или красные. Вассалы и слуги феодала носили одежду цветов герба своего сеньора, а также пестрые костюмы, как поле герба. Но явно проявляются особенности, свойственные исключительно этому стилю в самой вышивке: дизайн полотна был основан на каркасе из ветвей дуба и плюща, из которого выглядывали лица в масках из листьев, а между ними рыскали львы с поднятыми вверх хвостами, языками и оскаленными зубами. Кресты же на готической ткани украшались геометрическими и растительными мотивами, отличавшимися особой реалистичностью. И также широкое распространение в период готики получили мифические сюжеты и персонажи, и впервые появившийся ажурный орнамент «окна» (два окна охвачены одной аркой, а пустое пространство между ними заполняется узором).

Сам костюм же в период господствования готического стиля имеет целый ряд особенной, появившихся исключительно в данный период: длинные шлейфы, круглые и полукруглые плащи с застежкой-пряжкой на груди, широкая линия декольте и завышенная талия в женском туалете и обтягивающие штаны-лосины, объемные рукава и тонкий пояс в мужском туалете. Также нельзя не сказать о внедрении в костюм заостренных, вытянутых форм, которые пришли из архитектуры. Одними из таких были высокие конусообразные шляпы, гротескные остроносые туфли (длина носа зачастую достигала до 50 см). Помимо этого, следует упомянуть, что в эпоху готики господствовали 2 силуэта одежды: очень облегчающий, вследствие сложного кроя, и очень свободный, характерный для верхней одежды, вследствие, чего структура как женского, так и мужского костюма была осложнена появлением новых элементов. Так, женское одеяние начало состоять из 2 частей юбки и корсажа, в моду вошли разнообразные варианты верхней одежды: котты, котарди, упелянды и др.

Течение готического стиля угасло в 15 веке, однако в наше время данное направление в моде все же возродилось и стало пользоваться большой актуальностью, получив название «dark fashion». Очень многие дизайнеры брендов интерпретируют фасоны той эпохи, гиперболизируя и делая их более современными и носибильными, и включают данные разработки в свои коллекции. Так, одними из таких брендов являются Alberta Ferrey (fall 2022 ready-to-wear), Avavav (fall 2023 ready-to-wear), Schiaparelli (spring 2023 couture), Rick Owens (fall 2023 ready-to-wear), Shushu/Tong (spring 2024), Balenciaga (spring 2024 ready-to-wear) и др.

Меня крайне заинтересовали и вдохновили коллекции дизайнеров нашего времени и течение готического стиля в целом, и я решила

попробовать тоже создать свою коллекцию одежды, отталкиваясь от фасонов, актуальных в эпоху средневековой готики. В своей линии женской одежды мне захотелось сделать акцент на плечевой пояс, вследствие чего у моделей заостренные, сильно увеличенные плечи (отсылка к прямым и острым формам в готической архитектуре) или же линия плеч спущена, что было характерно для платьев средневековой готики. В каждом образе я также постаралась вытянуть силуэт за счет длины изделия, сильного расклешения от колена (отсылка к подолам средневековых платьев) или с помощью лацканов. Помимо этого, в моих моделях присутствует и принт, который является отголоском эпохи готического средневековья – готический крест, поскольку данный орнамент дополняет изделия и придает им индивидуальность.

Итак, течение готического стиля имеет множество особенностей, как в орнаменте, так и в костюме в целом, поэтому не удивительно, что данное направление спустя 6 столетий вернулось в современную моду. Многие дизайнеры уже несколько сезонов подряд вдохновляются готическим средневековым костюмом, и я уверена: еще на достаточно длительный промежуток времени с нами останется данный стиль, так как он является одним из самых ярких в истории моды.

Список использованных источников:

1. Л.М. Буткевич «История орнамента», 2008 г.
2. Э.Б. Плаксина-Фрелинская, Л.А. Михайловская, В.П. Попов «История костюма. Стили и направления», 2010 г.
3. Р.В. Захаржевская «История костюма», 2009 г.
4. И.В. Блохина «Всемирная история костюма, моды и стиля», 2007г.

© Абраменко К.В., 2023

УДК 745/749

ИСТОРИЯ ОКОННОГО СТЕКЛОДЕЛИЯ

Агалакова Т.И.

Научный руководитель Криволапова Г.А.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», Москва

История оконного стеклоделия насчитывает не одну сотню лет. На протяжении веков люди использовали самые разнообразные техники изготовления стекла, стремясь осветить свое жилище. В данной статье я, как студентка кафедры «Художественное стекло» хочу углубиться в историю создания современного оконного стекла. Рассмотреть техники, которые использовали мастера в разные эпохи.

В древности дом освещали при помощи обычного проема в стене, который завешивался шкурой или тканью, по сути, занавеской. До появления доступного стекла, окна заделывались различными материалами: Бычий пузырь, слюда. В странах Азии, таких как Китай, Корея и Япония пользовались бумажными окнами: деревянными рамами, на которые натягивалась тонкая бумага. Днем эта конструкция убиралась из проема в стене, а ночью помещалась обратно.

В России к 17 веку окна заделывали бычьим пузырем или слюдой, которая стоила очень дорого и позволить себе купить такое окно могли только очень богатые люди. Добыча ценного минерала, которым заделывали проемы в стене, была очень важным русским промыслом. На Западе слюда из России считалась самой лучшей и называлась «мусковита». А на пласты по размеру, превышающие 1 аршин – от 70 см, был введен запрет на продажу, и они объявлялись царской собственностью. Окна из слюды делали следующим образом: небольшие кусочки прикрепляли гвоздиками к жестяным полоскам, под которыми края пластинок размещали внахлест. А в музее-усадьбе Петра Первого на Плещеевом озере есть примеры расписанных слюдяных оконцев.

Оконные стекла появились примерно в 1 веке нашей эры. Я нашла два интересных археологических исследования. Первое проводил Шеффилдский университет, а второе организовал Дэвид Кинк к Колморе. В обоих случаях стекло имело зеленоватый цвет и имело толщину от 2 до 5 мм. Каждый фрагмент имел две стороны: гладкую и шероховатую. Стекла были мутными, полупрозрачными с огромным количеством пузырьков и примесей, с краями изогнутыми в виде капли. Предположительно оконные стекла в Римской империи изготавливали либо Халявным методом, либо литьем. Дэвид Кинк в своей статье ссылается на таких авторов как Сьюзен Франк и С. Дж. Флеминг, которые в своих книгах описывают Халявный метод изготовления стекла: разрезание и раскатывание выдувного цилиндра. Но также он дает ссылку на статью, в которой мастера стеклодувной мастерской рассказывают об эксперименте, который они проводили для Лондонского музея. В тексте подробно изложен процесс создания имитации римского оконного стекла. Мастера поставили перед собой цель создать такое стекло и разработать такой процесс, которые точно бы воспроизводили все особенности оригинального римского стекла. В процессе ознакомления со статьей у меня получилось выделить несколько важных моментов:

Для изготовления «литого римского стекла» использовалось натриево-известково-силикатное стекло типичного римского состава.

Стекло выливали на влажную деревянную поверхность и расплющивали бруском сырого дерева, в результате получался стеклянный диск примерно 5 мм толщиной.

Для того чтобы растянуть этот диск в пласт, который был бы похож на оконное стекло мастерам понадобилось нагревать стекло таким образом, чтобы одна его часть оставалась прохладной, а другая нагревалась.

Горячая сторона удерживалась при помощи стержня, а горячая захватывалась клещами и оттягивалась.

Боковые стороны, при искривлении вытягивались при помощи крючков.

Разработанный мастерами метод достаточно прост и воспроизводим, то есть подходит для массового производства. А стекло, полученное в результате их эксперимента, полностью имитирует Римское стекло первого века нашей эры. Рассматривая историю с точки зрения временной шкалы, мы переносимся из Античного в Средневековье. Вплоть до 13 века в Европе использовалось стекло, которое изготавливали Халявным методом. А в 14 веке, появляется Лунное стекло, прозрачное и качественное, но более трудоемкое для производства. В Музее Corning можно найти экспонат, достигающий 133,7 см в диаметре, датируется он 1820-1860 годами. Лунное стекло производилось следующим образом: Стеклодув выдувает шар, переносит его на металлический понтий, нагревает и быстро вращает. В результате получался диск, который разрезали на кусочки, из которых делали Окна.

Но будет ошибкой думать, что Лунное стекло полностью заменило Халявный метод изготовления стекла. Они продолжали существовать параллельно друг с другом. Подробно этот метод был описан в 11 веке в Германии монахом Теофилом: Стекло выдували, размахивая, наращивая амплитуду, а затем раскатывали на плите, благодаря чему как раз и появлялась та самая шероховатая сторона, о которой я говорила, рассматривая Римское оконное стекло. Вплоть до 19 века эти два метода просто существовали бок о бок друг с другом. Пока в производство не пришла автоматизация процесса.

Также нельзя пройти мимо такого феномена как Хрустальный дворец в Лондоне, построенный к международной выставке 1851 года. Архитектором, проект которого выиграл патент на строительство, был Джозеф Пэкстон. Он занимался благоустройством садово-парковых территорий, строил оранжереи крупных размеров, поэтому не удивительно, что некоторые современники сравнивали «Хрустальный дворец» с большой теплицей. Интересно, что вдохновение Пэкстон черпал из природы, вдохновляясь кувшинкой Викторией Регия, названной в честь правящей на тот момент в Великобритании королевы Виктории. Пласты стекла 1,25 м вставлялись в деревянные рамы, а затем в решетчатые железные балки, опирающиеся на чугунные колонны. Заказ на огромное количество, одинаковых стеклянных элементов для «Хрустального дворца» выполняла фирма Chance brothers. Самое удивительное, что на этот момент стекло все еще изготавливалось ручным способом.

Итак, переходим к следующему историческому этапу – промышленная революция в Европе. Сначала в 19 веке на стекольных заводах появляются насосы, замещающие стеклодувов, а затем появляется метод – Фурко, основанный на методе машинной вытяжки. Его разработал в начале 20 века в 1902 году бельгийский инженер Эмиль Фурко. По его методу стекломасса вытягивается вверх не со свободной поверхности, а через сквозную прорезь (щель) удлиненного огнеупорного тела – «лодочки». Лодочка погружена в стекломассу давлением специальных нажимных устройств, иначе она всплыла бы на поверхность; поэтому стекломасса выступает над верхним срезом щели. Эта стекломасса захватывается затравкой (металлическое приспособление или лист стекла) и вытягивается наверх в виде ленты. Обрыв ленты стекла предотвращается тем, что концы щели лодочки несколько сужены, препятствуют обрыву также специальные зажимы – бортодержатели. На некоторой высоте над срезом щели установлены холодильники, представляющие собой заключенные в металлический кожух трубы, по которым течет вода. Холодильники обеспечивают охлаждение, а, следовательно, затвердевание ленты, что препятствует ее деформации. У метода Фурко присутствуют свои недостатки, например из-за нестабильности процесса на стекле образуются волны, затравки (маленькие пузырьки газа). Это приводит к искажению изображения, видимого через стекла. Поэтому когда в середине 20 века в Англии А. Пилкингтон и К. Бикерстафф разработали ФЛОАТ-метод, позволяющий изготавливать непрерывную ленту стекла, все другие способы производства были быстро им заменены.

Сегодня мы можем увидеть оконное стекло в каждом доме, но его развитие и эволюция были сложными и увлекательными процессами. Оконное стекло – это неотъемлемая часть нашей повседневной жизни, которую мы часто воспринимаем как нечто обыденное. Однако за этой привычной и даже не заметной для нас деталью скрывается долгая многовековая история.

Список использованных источников:

1. Горшкова Л.Г. Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. – М.: МБА, 2013. – 104с.

2. Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла. – Мсква: Высшая школа, 1972. – 277с.

3. Roman window glass // lissarcheology.uk URL: <https://www.lissarchaeology.uk/post/windowglass>

4. Roman window glass from Vagnari Roman imperial estate (Italy) // URL: https://www.romansociety.org/Portals/0/M_Carroll_2016_Report.pdf (дата обращения 13.10.2023)

5. Crown glass // Corning Museum of Glass URL: <https://allaboutglass.cmog.org/definition/crown-glass>

© Агалакова Т.И., 2023

ИСТОРИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ШЛЯПНЫХ КОРОБОК

Акелькина А.А., Третьякова А.Е.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Шляпные коробки – футляры для шляп, выполняли как защитную функцию чехла, так и социальную – подчеркивали статусность владельца шляпы. Изначально шляпы – широкополые головные уборы носили повсеместно: в сельской местности это хорошая защита от ветра и солнца, горожане ходили по узким улочкам, избегая риска быть облитыми помоями, которые выливали прямо из окна, поскольку вплоть до XIX века отсутствовала канализация.

Начиная с XV-XVI веков, шляпам среди высшей знати стали уделять внимание как важному элементу одежды и статуса. В основном шляпы изготавливали из фетра, кожи, соломы, шелка, перьев и при ненадлежащем обращении они деформировались. Шляпные коробки создавались для обеспечения сохранности и хранения во время транспортировки головных уборов. Эти коробки являются важными артефактами, отражающими историю моды, стиля и ремесла, представляют интерес и для коллекционеров, и для искусствоведов, и историков моды.

Изначально такие коробки делали из ткани, натянутой на каркас из ивовых прутьев, что позволяло сохранить форму и структуру шляпы. С течением времени, с появлением более современных материалов и технологий, изготовление шляпных коробок стало более удобным и эффективным. В XVIII веке начали использовать картон для создания коробок. Картон было проще и дешевле использовать, и это значительно упростило процесс производства коробок.

Тем не менее, картонные коробки имели свои недостатки, такие как недостаточная защита от дождя и повреждений при падениях. Со временем технологии улучшились, и коробки стали более надежными и долговечными.

В XIX веке шляпные коробки приобрели популярность и стали существенным элементом моды в общественной жизни и одним из значимых видов багажа. Различали коробки для хранения и транспортировки женских и мужских головных уборов, фасоны которых стали весьма разнообразными, и ширина полей уже диктовалась эстетическими приоритетами моды. Коробки продолжали изготавливать из картона, но обтягивали кожей, что придавало им улучшенную защиту от влаги, стильный и элегантный внешний вид. Внутренняя сторона коробок

часто украшалась бархатом или другими мягкими материалами для защиты и сохранности шляп. Внутри коробок вставлялись отделения, чтобы предотвратить деформацию шляп во время перевозки. Эти элементы фиксировали шляпы на месте и сохраняли их форму. Кроме того, у коробок иногда имелись специальные отсеки, в которых могли храниться щетки для шляп, чтобы поддерживать головные уборы в хорошем состоянии, а также перчатки и другие аксессуары. Коробки обычно оснащались ремешками или ручками. Это было особенно важно, когда их владельцы отправлялись в путешествие.

Во второй половине XIX века применение фанеры значительно повлияло на промышленность и производство, включая производство шляпных коробок. Фанера как прочный, достаточно стойкий к влаге и способный держать форму материал, стала привлекательной в выборе изготовления различных промышленных и ремесленных видов изделий. Вторая половина XIX века была временем индустриальной революции и роста производства. Фанерные коробки были относительно легкими и дешевыми в производстве, что сделало их популярными для упаковки товаров. Это также способствовало росту производства фанерных изделий. Фанерные коробки украшались для привлечения покупателей, что давало возможность создавать шляпные коробки с индивидуальным дизайном и логотипами, способствующими узнаваемости бренда.

В итоге использование фанеры в производстве шляпных коробок помогло сохранять качество и внешний вид головных уборов в процессе их транспортировки и хранения, что было важным аспектом для того времени.

Фанерные коробки для шляп, производимые ревельской фабрикой Лютера и Макарова, были популярным аксессуаром того времени. В 1870 году Лютер и Макаров начали торговать деревянными строительными материалами, а затем оборудовали лесопильный завод для производства собственной продукции. В 1880 году Александр Лютер умер, и его сын Кристиан Лютер стал одним из управляющих. Кристиан Лютер, переориентировав предприятие на мебельное производство и начав выпускать фанеру, сделал важный шаг в развитии российской мебельной и деревообрабатывающей промышленности. Фирма Лютера была успешной и известной благодаря производству фанерных коробок для шляп. Изобретение водостойкого клея Оскаром Паулсеном в 1890 году значительно улучшило качество и долговечность этих коробок, что сделало их более востребованными как на российском, так и на международных рынках. На рис. 1 представлена шляпная коробка из экспозиции Шахтинского краеведческого музея, которая была выпущена ревельской фабрикой.



Рисунок 1 – Фанерная шляпная коробка из экспозиции Шахтинского краеведческого музея

«На внутренней стороне крышки шляпной коробки можно увидеть римскую цифру II, которая указывает на то, что коробка имеет небольшие размеры – высота – 18 см, диаметр 32 см. Ниже располагается герб с двуглавым орлом и медалью «Grand Prix Paris 1900» (мебель производства Лютера получила Гран При на международной выставке в Париже 1900 года). Клейма: «Лютерма/ Luterma» и маркировка фабрики с указанием, что данный продукт не боится воды» [1]. Шляпная коробка имеет цилиндрическую форму с круглым основанием, крышка фиксируется кожаным ремешком, что позволяет надежно хранить в ней шляпу (рис. 2).



Рисунок 2 – Крышка шляпной коробки из экспозиции Шахтинского краеведческого музея

Изготовление шляпных коробок требовало определенного мастерства и использования высококачественных материалов, таких как кожа, картон, ткани и металл. Эти коробки были часто богато украшены и декорированы, что отражало тщательное внимание к деталям и значимости, придаваемой модным аксессуарам в разные исторические периоды.

В наше время шляпные коробки стали коллекционными предметами и антиквариатом, привлекающим внимание исследователей моды, коллекционеров и историков. Они помогают сохранить историческое наследие и понимание того, как менялась мода. История шляпных коробок может служить источником вдохновения для современных дизайнеров и художников, которые могут находить в них интересные идеи для создания собственных дизайнов и упаковки.

В целом, шляпные коробки представляют собой уникальное историческое наследие, которое подчеркивает важность моды в культуре и искусстве, а также иллюстрирует, каким образом даже повседневные предметы могут стать свидетелями изменяющихся времен и стилей.

Список использованных источников:

1. Никитина Л.А. Из истории одного экспоната: Шляпная коробка / главный хранитель фондов МБУК г.Шахты «Шахтинский краеведческий музей» Л.А. Никитина // Статья из цикла исследовательских работ: «Из истории одного предмета». (<https://muzey-shakhtinsky.ru/статьи->

сотрудников/из-истории-одного-предмета/272-из-истории-одного-экспоната-шляпная-коробка)

2. Андреева Р. П. Энциклопедия моды / Р. П. Андреев. – СПб.: Литера, 1997. – 409 с. – ISBN 5-86617-030-2 (В пер.): Б. ц.

3. Седова М. Занимательная история сумки / Марина Седова, Екатерина Седова. – Санкт-Петербург: Славия, 2005. - 153, [1] с.: ил., цв. ил., портр. – ISBN 5-9501-0071-9.

© Акелькина А.А., Третьякова А.Е., 2023

УДК 745

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАСТИТЕЛЬНОМ ОРНАМЕНТЕ

Анисимова О.О.

Научный руководитель Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

На сегодняшний день растительный орнамент широко распространен в дизайне текстиля и декоративно-прикладном искусстве. Тенденция такова: растительные мотивы не теряют своей популярности в частом изменении трендов. Статья основана на анализе данных текстильных выставок «ИНТЕРТКАНЬ-2023» и «ТЕКСТИЛЬЛЕГПРОМ». Целью проведенных исследований стало выявление актуальных цветовых гамм и способов изображения растительных орнаментов на рынке.

Исключительную важность в восприятии текстиля в costume и интерьере составляет дизайн орнаментальной поверхности. Орнамент – это украшение, узор, построенный на ритмическом чередовании и сочетании геометрических или изобразительных элементов [1]. Орнамент может нести различную смысловую нагрузку: он придает ткани спокойствия или громкого звучания, несет в себе культурный код, эстетическую ценность. Важно учитывать композицию орнамента в материале, так, различают интерьерные ткани и костюмные ткани (табл. 1), монокомпозицию (композицию из одного мотива, т.е. без повтора) и раппортный принт. Мотив является частью орнамента, основной его элемент (может состоять из одного элемента, либо из единого гармонического орнаментального рисунка). Важную роль играет изобразительная подача мотивов. Существуют следующие виды графики: линейная, пятновая, точечная и штриховая. Цвета делятся на ахроматические (тоновая растяжка от белого к черному), хроматические (все цвета, кроме ахроматических, отличающихся по цветовому тону и насыщенностью). Цветовые сочетания делятся на

монохроматические (одноцветные), бихроматические (двухцветные) и полихроматические (многоцветные).

Растительный орнамент – это наиболее распространенный орнамент, используемый в искусстве, дизайне текстиля и интерьера. Этот тип орнамента востребован до сих пор, поскольку он несет в себе природную гармонию, исторические корни, символизм, имеет широкий спектр вариативности в стилизации и изменении форм. В растительном орнаменте могут изображаться плоды, листья, ветви (стебли), цветы и бутоны. К наиболее распространенным формам орнамента с древних времен относятся акант (Древний Рим), пальметта (Древняя Греция), виноградная лоза (Византия), лотос (Древний Египет).

За многовековой исторической опыт мотивы преобразовывались. Происходило упрощение рисунка, появлялись новые трактовки орнаментов: стилизованные естественные мотивы переходили в абстрактные, утрированные формы. Художники, работающие в области орнаментации ткани в разные периоды обращали внимание на различные растения и их строение, перерабатывали их элементы до неузнаваемости. Растительные орнаменты по количеству флористических мотивов в раппорте и монокомпозиции делятся на букетные и одиночные. Основные мотивы в растительном орнаменте делятся на лиственный, цветочный, травяной и т.д. [2].

Таблица 1 – Сравнительная характеристика интерьерных и костюмных тканей [3]

Предмет сравнения	Интерьерная ткань	Костюмная ткань
Масштаб раппортов	Крупный узор (более 10 см)	Мелкий узор (менее 2 см)
Композиционное строение	Сложное композиционное строение и структура мотива, выразительность графики	Простое композиционное строение и одноплановость
Основное в орнаменте	эстетичные функции самого мотива	единое пластическое единство
Ритм	Статичные раппортные композиции, постоянство размеров мотивов и расстояний между ними	Динамичные раппортные композиции, неравенство величин, яркий контраст форм
Угол наклона мотивов	Горизонтальное или вертикальное размещение мотивов, односторонняя направленность	Поворот и зеркальное отражение создают ощущение динамики

Исследование популярных на рынке костюмного текстиля растительных орнаментов показало преобладание следующих дизайнов:

1. Линейно-пятновая графика ткани с цветочным принтом. Бихроматический орнамент – черные стилизованные цветы контрастируют на белом фоне, их контур с заливкой белым цветом придает орнаменту легкость и объем. Различный поворот цветков придает динамичность замкнутому орнаменту.

2. Линейно-пятновая графика с бихроматическим лиственным принтом. Контрастное сочетание белого фона и залитых черным цветом элементов ветвей и листьев передает светотень растений в замкнутом орнаменте.

3. Цветочный двухцветный раппортный орнамент с силуэтной стилизацией растений, выполненной с помощью пятновой графики.

Монохромное цветовое сочетание насыщенных оранжево-персиковых цветов и светло-персикового фона передает теплоту принта.

4. Раппортный динамичный бихроматический цветочный орнамент, выполненный в пятновой графике. Ахроматический принт: черные растения на белом фоне.

5. Раппортный динамичный цветочный орнамент, выполненный в светотеневой линейно-пятновой графике на черном фоне. Проработанные бежевым цветом лепестки на белом силуэте цветов придают принту натуральности.

6. Пятновая графика цветочного орнамента. Полностью заполненный цветочный полихромный раппорт создает густоту, динамичность принта и пестроту всей ткани. Желтые и красные цветы контрастируют с некоторыми холодными элементами рисунка (листьями и стеблями) и синим фоном.

7. Пятновая графика полихромного цветочного орнамента. Полностью заполненный цветочный раппорт создает густоту, динамичность принта и пестроту всей ткани. Голубые цветы контрастируют с розовыми и желтыми элементами рисунка (цветами, листьями и стеблями) и красным фоном.

8. Пятновая графика тканей с листовым двуцветным раппортным орнаментом. Ахроматический черный фон является контрастной окантовкой для зеленого принта в современной трактовке стиля ар-нуво. Стиль орнамента отличается изяществом, пластичностью, естественностью, гармонией форм и мотивов, лаконичностью линий.

9. Линейная графика тканей с раппортным бихроматическим цветочным орнаментом. Контрастное сочетание ахроматических разработок контуров цветков и черного фона и статичность орнамента организуют целостную композиционную структуру.

10. Раппортный линейно-пятновой полихромный цветочный орнамент. Насыщенность зеленого и розового цветов обеспечивает принту объем и передает светотень орнамента. Хроматические изображения цветов контрастируют с ахроматическим белым фоном.

11. Раппортный букетный светотеневой силуэтный цветочный орнамент. В композиции присутствует двойной контраст: бутоны пушистых цветов алого цвета контрастируют листьям, а хроматические цветы – белому ахроматическому фону. Поворот мотивов обеспечивает орнаменту динамичность.

12. Густой букетный цветочный орнамент, основанный на аналоговой цветовой гармонии зелено-желтой гаммы разной тоновой растяжки. Штрихо-пятновая графика передает светотень изображаемых растений, придает фактурность лепесткам и листьям. Динамичность орнамента обусловлена поворотами групп желтых крупных цветов. Фоном в этой композиции являются мелкие цветы и листья.

13. Раппортный цветочный орнамент в классической цветовой гамме: красный фон и контрастный бело-черный мелкий узор. Разработка цветов выполнена в пятновой графике.

14. Двухцветный раппортный цветочный орнамент, выполненный в пятновой силуэтной графике. Оранжевый принт контрастирует с белым ахроматическим фоном.

15. Раппортный цветочный орнамент, динамичность которого создает масштабирование и поворот мотивов. Цветы выполнены в пятновой графике с черным контуром, градация тоновых пятен обеспечивает объем и передает светотень объектов. Белый ахроматический фон акцентирует внимание на цветочный принт.

Проведя анализ актуальных костюмных тканей российских («RuTkanı», «Rutex»), турецких («Has Örne Sanayi ve ticaret A. Ş.»), узбекских («Kimtex») и китайских компаний, представленных на выставках, можно сделать несколько выводов о тенденции распространения растительных принтов. Популярными остаются классические черно-белые орнаменты листьев и цветов. Соединение фона с мотивом разнообразно: в некоторых примерах фон является частью графического изображения, в тех орнаментах, где фон однотонный, внимание акцентируется на растениях. Актуальными цветовыми сочетаниями являются полихромные, бихроматические, контрастные и аналоговые гармонии.

Список использованных источников:

1. Стили и орнаменты в искусстве: каталог. – М.: АСТ: Астрель, 2010 г. – 368 с., ил.

2. Бесчастнов Н. П. Изображение растительных мотивов: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004 г. – 176 с, 32 с. ил.: ил.

3. Козлов В. Н. К 59 Основы художественного оформления текстильных изделий: Учебник для вузов. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981 г. – 264 с., ил.

© Анисимова О.О., 2023

УДК 685.34.01

**ИННОВАЦИЯ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ
КОЛЛЕКЦИИ ОБУВИ
ПОД ДЕВИЗОМ «АФРИКАНСКОЕ САФАРИ»**

Антонова Т.Д., Алибекова М.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В процессе художественного проектирования художнику, дизайнеру, проектировщику необходимо вдохновение, насмотренность. Творческий источник [1] способствует выявлению новых конструктивных членений, поиску декоративных и колористических решений, выявлению инновационной идеи в разработке актуальной, востребованной современной коллекции обуви, которая придаст обладателю не только новую эстетику, но и индивидуальность, к которой стремится каждый потребитель изделий модной индустрии [2].

Таким источником вдохновения, для создания коллекции, послужило произведение современной русской художницы Евгении Рослик – картина под названием «Африканские животные» (рис. 1). На картине изображена истинная красота природы и заката Африки. На ней мы видим разные виды африканских животных в их естественной среде обитания, на фоне заката. Это незабываемое зрелище, за которым можно наблюдать только в национальном парке.



Рисунок 1 – Евгения Рослик «Африканские животные»

Сама Евгения Рослик своими картинами стремится донести до людей всю красоту окружающей нас природы и дать возможность прикоснуться к ней. Картины Евгении представлены в музее животных в Румынии, в частной коллекции во Франции, в отеле в Намибии и в частных коллекциях Америки и Хорватии.

Эта тематика привлекает своей актуальностью, принты африканских животных на одежде, обуви и аксессуарах – это вечный классический тренд, который всегда был и будет актуален. Принты стали неотъемлемым элементом стиля каждой девушки, которые переросли в мировую моду и используются во многих дизайнерских коллекциях. Принтованные изображения африканских животных добавляют в гардероб яркие и экзотические элементы, благодаря которым потребитель выделяется из толпы. Таким образом, эти принты в моде остаются актуальными и

востребованными благодаря своей универсальности, яркости и неповторимости.

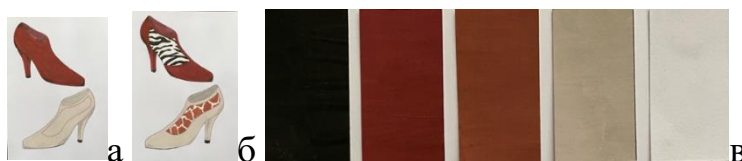


Рисунок 2 – Эскизы обуви с проявлением принта при температуре: а) ниже 25°C; б) 25°C и выше; в) цветовая палитра коллекции

Инновация в коллекции заключается в том, что некоторые элементы данных моделей при высокой температуре проявляют животные принты (зебра, леопард, жираф и другие) (рис. 2а, 2б). Для воплощения данной идеи были использованы термочувствительные краски [4]. Они представляют собой особый тип красок, которые изменяют свой цвет при изменении температуры. Эти краски были использованы в коллекции для создания её уникальности и интерактивности. Данные краски довольно чувствительны к температурным изменениям и поэтому требуют особого ухода и правил эксплуатации. Этот принт проявляется при температуре выше 25°C. При понижении температуры принт постепенно исчезает и становится основным цветом (однотонным). Принты, которые проявляются, наносятся под термочувствительный слой. Данное покрытие является совершенно безвредным для здоровья человека. Оно не тускнеет и не выцветает.

Для воплощения в материале авторской коллекции предполагается использовать кожу бегемота и носорога, но решено заменить её на искусственную с теснением кож. Использование кожи бегемота и носорога в обуви вызывает огромные этические и экологические проблемы [5, 6]. Первое, что стоит отметить – это то, что бегемоты и носороги находятся под угрозой вымирания. Сопоставить эту ситуацию с использованием их кожи в модной индустрии – это, действительно, не приемлемо. Кроме того, процесс получения кожи бегемота и носорога очень сложный, что в свою очередь сильно влияет на экологическую ситуацию. Ведь, чтобы получить кожу, нужно убить животное, а это приводит к разрушению экосистем и массовому уничтожению животных.




Стоит отметить, что использование кож этих животных не имеет никакого практического смысла. В настоящее время существует огромное количество искусственных материалов, которые могут заменить натуральную кожу без потери ни внешнего вида, ни качества. Кожа бегемота имеет фиолетово-серый или серо-зелёный окрас. Внешний слой очень её тонкий. Для коллекции кожа была окрашена в глубокий бордовый цвет. Кожа носорога толстая с серо-коричневой окраской. Она используется в коллекции в натуральном цвете.

Коллекция разработана для девушек в возрасте от 18 до 30 лет, которые имеют доход выше среднего и выше, которые ценят оригинальность и эксклюзивность, они хотят выделять из толпы и быть

запоминающимися. Именно данные модели из коллекции «Африканские животные» помогут обратить на себя внимание окружающих. Эта обувь предназначена для девушек, проживающих в крупных городах, ведущих светский образ жизни. Данная коллекция разработана для носки в тёплое время года, так как принт на некоторых элементах обуви проявляются только при высокой температуре.

Современная женская мода не стоит на месте и постоянно развивается. В новых коллекциях появляются инновационные технологии, которые делают одежду и аксессуары более эффективными, удобными и функциональными.

Таблица 1 – Исследование современных коллекций с элементами инновации (фрагмент).

Производитель	Название инновации	Описание инновации
Petit Pli лондонская студия	 Одежда, адаптирующаяся к форме и размеру тела человека [7]	Данная команда использовала моноволоконный полиэстер – очень гибкий по структуре материал, который может адаптироваться к различным формам и размерам.
Reebok&Botter	 Кроссовки, напечатанные на 3D принтере	Источником вдохновения стал – морской моллюск. Рифлёная подошва напоминает морского жителя. Пару обуви изготавливали 15 дней: помещали серую массу термопластичного полиуретана в принтер, а в это время связующее вещество соединяет несколько слоёв материала друг с другом.
Данит Пелег	 NFT коллекция одежды, напечатанная на 3D принтере	Данит Пелег одна из первых начала создавать одежду на принтере. Но она не остановилась на этом и создала коллекцию Liberty Leading the People в виде невзаимозаменяемых токенов. NFT открывает большие возможности в сфере диджитал моды. Её модели имеют встроенный токен для подтверждения права собственности.

Подводя итог, следует, что современный мир и технологии активно развиваются [8]. Постоянно появляются новые технологии во всех отраслях. Изучив перечисленные инновации, можно сделать вывод, что лёгкая промышленность движется в ногу с остальным миром (табл. 1). Создаются, разрабатываются и дорабатываются различные технологии [9]. Главная идея предлагаемой коллекции «Африканские животные» заключается в единении человека с природой [10], которой так не хватает городским жителям, а инновационности добавляет смена цвета в зависимости от температуры. Эта обувь, благодаря своей инновации поможет девушкам выделиться из толпы и обратить на себя внимание, проявить индивидуальность.

Список использованных источников:

1. Телятникова, М. И. Разработка коллекции обуви и аксессуаров под девизом «St. Andrews Castle» / М. И. Телятникова, М. И. Алибекова // Инновационное развитие техники и технологий в промышленности: сб. матер. Всерос. научной конф. молодых исследователей с межд. участием, Москва, 17–20 апреля 2023 г. Том Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2023. – С. 227-231.

2. Аврина, Е.А. Разработка эскизной коллекции обуви и аксессуаров с использованием инновационных технологий и 3-d печати/Е.А. Аврина,

М.И. Алибекова//Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)": Сборник материалов III Межд. научно-практ. конф., посв. Ф. М. Пармону, Москва, 05–07 апреля 2023 года. Том Часть 2. – М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2023. – С. 61-65.

3. Алибекова, М. И. Инновации в разработке обуви для школьников / М. И. Алибекова, С. В. Третьякова // Традиции и инновационные процессы в индустрии моды : сборник научных статей по материалам Международной научно-практ. конф., Уфа, 03 декабря 2021 г. – Уфа: УГНТУ, 2021. – С. 6-9.

4. Слабоусова, Д. А. Инновационные материалы и технологии в современных модных коллекциях / Д. А. Слабоусова, М. И. Алибекова // Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2022): сборник матер. Всерос. научной конф. молодых исследователей с межд. участием, Москва, 18–20 апреля 2022 года / РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). Том Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2022. – С. 276-279.

5. Апсайклинг и ресайклинг как способ реализации дизайнерской концепции в художественном проектировании костюма / М.И. Алибекова, В.С. Белгородский, Е.Г. Андреева, В.В. Гетманцева // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. – 2022. – № 1(397). – С. 305-310.

6. https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Обыкновенный_бегемот

7. <https://design-mate.ru/read/objects/fashion-for-innovation>

8. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2021622671 РФ. Интеллектуализация выбора инновационных технологий и материалов для создания оригинальных художественных решений изделий лёгкой промышленности: № 2021622638: заявл. 22.11.2021: опубл. 29.11.2021/М.И. Алибекова, В.С. Белгородский, Е.Г. Андреева, В.В. Гетманцева; заявитель ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина».

9. Алибекова, М. И. Научные основы интеллектуального художественного проектирования изделий лёгкой промышленности: специальность 17.00.06 "Техническая эстетика и дизайн": дис...я на соиск. ученой степ. д-ра искуст. / Алибекова Марият Исмаиловна, 2022. – 369 с.

10. Алибекова, М. И. Симбиоз экосистемы и индустрии моды / М. И. Алибекова, С. В. Третьякова, В. А. Липилина // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2021. – № 12-1(63). – С. 86-89.

© Антонова Т.Д., Алибекова М.И., 2023

СТИЛИЗАЦИЯ ПРИРОДНЫХ ФОРМ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Арапова Д.М., Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Слово «стиль» с древнегреческого означает «палочка для письма». Со временем оно получило иное значение, связанное с особенностью идейно-художественных отличительных черт человека искусства. В более широком значении этот термин тесно связывается с всевозможными направлениями в искусстве, с культурой разных эпох. Стилизация – это своего рода имитация, декорация.

Стилизация в декоративном искусстве представляет собой процесс придания творческому произведению черт иного стиля. В изобразительном искусстве с помощью данного приема предметы и фигуры принимают упрощённый силуэт. Её также используют в музыке и литературе. С применением стилизации объект искусства становится более понятен и лаконичен, поэтому с каждым годом получает всё большую популярность в интерьерном дизайне [1, с. 65].

Стилизация природных форм играет важную роль в развитии и совершенствовании такого вида творчества, как декоративно-прикладное искусство. Отражая органичность и красоту природы в различных предметах и изделиях, человек может позволить себе наслаждаться ее присутствием в повседневной жизни. В статье исследуем тему стилизации природных форм и рассмотрим на примере растительного калмыцкого орнамента.

Рассматривая понятие стилизации и стиля, необходимо учитывать, что в декоративной композиции значительную роль играет то, насколько творчески художник сумеет подойти к процессу переформирования окружающей действительности. Каким образом он вложит в нее испытываемые им эмоции и идеи, оттенки индивидуальности, отражающие его характер. Это и есть стилизация.

В случае, если рассматривать стилизацию как процесс работы, то она является декоративным обобщением изображаемых объектов (фигуры, предмета) при помощи ряда условных приемов, изменяющих соотношения между формой, объемом и цветом.

Стилизация в декоративно-прикладном искусстве – это способ ритмической организации целого, благодаря которому изображение становится более декоративным и рассматривается как своеобразный мотив

узора (в таком случае идет речь уже о декоративной стилизации в композиции).

Существует два типа стилизации – внешняя поверхностная стилизация и декоративная. Первый тип построен на имитации готовых образцов, подражании какому-либо автору, жанру, течению. Например, современные мотивы могут быть созданы с применением жостовской росписи. Второй тип предполагает неотъемлемую взаимосвязь элементов произведения искусства с пространственной средой. Здесь декоративные формы превалируют над реалистичностью образов и действительностью. Стилизация формы может быть настолько перегружена нереалистичными деталями, что станет абстрактной. Она, в свою очередь, подразделяется на такие виды: имеющие натуральный образец и вымышленные [1, с. 65].

Окружающая нас среда – прекрасный объект для художественного переосмысления. Один и тот же объект можно исследовать и изображать бесконечно, и учитывая ту или иную поставленную задачу открыть его с другой, не известной ранее стороны.

Стилизация природных форм может начинаться с растений. В их число входят различные цветы, травы, деревья, мхи, лишайники в сочетании с насекомыми и птицами.

Процесс декоративной стилизации природных мотивов может осуществляться двумя способами. Либо зарисовываются объекты с натуры, а в дальнейшем перерабатываются, приобретая декоративные качества, либо стилизованные декоративные зарисовки выполняются изначально, с опорой на натуру. Оба способа заслуживают внимания, и их применение зависит от предпочтений автора. Выбирая первый вариант, художник должен тщательно прорисовать детали и изучить каждую из них в процессе выполнения зарисовки. В другом случае автор зрительно исследует объект и мысленно определяет для себя наиболее интересные детали, которые в дальнейшем он будет трансформировать в зависимости от идеи [2, с. 5-6].

Один и тот же мотив может быть интерпретирован в самые разнообразные формы, одни из которых близки к натуре, а другие в качестве намека на неё, ассоциативно. При этом необходимо учитывать, что мотив не должен быть трактован слишком натуралистично, однако в то же время следует избегать и крайнего схематизма, который сделает объект неузнаваемым. Можно взять одну черту и сделать её главенствующей, при этом форма объекта изменится в сторону характерной особенности так, что приобретёт символичность.

Эскизирование – предварительное создание эскизно-зарисовочной работы является очень важным этапом в создании стилизованного рисунка. Натурная зарисовка позволяет художнику тщательнее изучить природу, выявить пластику форм, определить ритм, учесть строение и текстуру исходного природного объекта. Этап набросков и зарисовок является творческим, в процессе создания эскизов автору важно раскрыться и

проявить себя, выработать индивидуальный мазок кисти в передаче всем известных мотивов.

Таким образом, можно выделить несколько основных условий, которые необходимо учитывать при стилизации природных форм. Во-первых, в начале работы нужно определить наиболее характерные черты, присущие выбранному объекту, силуэт, форму, ракурсы. Во-вторых, при размещении мотива следует обратить внимание на пластику – вертикальная, горизонтальная или диагональная, и в соответствии с ней расположить рисунок. В-третьих, следует обращать внимание на характер линий, ведь от них будет зависеть результат. Нужно понять будут они мягкие или прямолинейные. От этого зависит, будет композиция статической или динамической. Также, необходимо понимать, что нужно не просто рисовать натуру с минимальными изменениями, а подойти к процессу декоративно, найти ритм и выделить главное, оставив второстепенные части. Пятым пунктом является то, что художник должен уметь преобразовать фактурную поверхность природного происхождения в плоскостную, при этом сохранив выразительность и передав текстуру, которая будет выявлять особенности объекта.

В свою очередь, в настоящее время художник может встретить некоторые проблемы при стилизации природных форм в декоративном искусстве:

1. Столкновение декоративно-прикладного искусства с эпохой технологий и массового производства. Возникает проблема сохранения уникальности и индивидуальности. Массовое производство и широкое использование машин приводят к потере аутентичности в ручной работе и отсутствию разнообразия в дизайне.

2. Ответственность за сохранение и увековечивание природных форм. В условиях изменяющейся окружающей среды и угрозы вымирания некоторых видов, стилизация природных форм становится средством их сохранения и мемориализации. Художник несет ответственность за воспроизведение природных форм в декоративно-прикладном искусстве. Он помогает сохранить ее красоту и органичность для будущих поколений.

Говоря о природных формах, хочется упомянуть растительный орнамент Калмыкии. Калмыцкий орнамент имеет свою уникальность и особую эстетику. Он является настоящим прикладным искусством, служащим для украшения одежды, предметов интерьера и иных изделий. Стилизация калмыцкого орнамента основывается на строгом противопоставлении форм и цветовом контрасте. Это создает колоритную и яркую гамму, привлекающую взгляд и создающую особую атмосферу.

Ширма с калмыцким орнаментом является отличным примером стилизации природных форм. Растительный орнамент, вдохновленный природой, пронизывает декоративные элементы, создавая ощущение гармонии и естественности. Эстетика юго-востока и стилизация природных

форм привносят в интерьер элементы философии и культуры, обогащая пространство и придавая ему особую элегантность [3].

Стилизация природных форм в декоративно-прикладном искусстве играет важную роль в сохранении красоты и уникальности природы, а также в создании эстетического удовольствия для человека. Однако, не стоит забывать, что современное прикладное искусство сталкивается с проблемами сохранения аутентичности и индивидуальности, а также с необходимостью сохранения и увековечивания природных форм для будущих поколений.

Список использованных источников:

1. Научная статья «Стилизация в изобразительном искусстве», Туляганова Ш.Э. - учитель изобразительного искусства, Школа No 37, г. Ангрен, Республика Узбекистан, 2021 г., - с. 65-66

2. Методическая разработка «Приемы стилизации природных форм в декоративно-прикладной композиции», Качканар, 2013 год, Шабалина Т. Н., - с. 4-7.

3. Статья «Калмыцкий орнамент: исторические факты», Дарья Ломпартер, 2018 г.

© Арапова Д.М., Куликова М.К., 2023

УДК 7

АГИТАЦИОННЫЙ ТЕКСТИЛЬ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

Арефьева С.М., Сиберт К.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

На сегодняшний день агитационный текстиль 1920-1930-х годов нашей страны представляет собой уникальный объект исследования в искусствоведении как предмет для выявления обусловленности социальных и политических процессов на формирование «нового искусства» для нового человека.

Современный дизайн, так или иначе, переосмысливает прошлое, в число которых входит опыт 20-30-ых гг. Нестандартные художественные приемы, рожденные в сложное время, соотносятся с интересом к орнаментам, осмысленным на современном постмодернистическом этапе. Он зародился еще в 60-70-ых гг. прошлого века, когда происходит процесс национального самосознания. Переосмысление опыта прошлого также касается агитационного текстиля, который был одним из выразительных средств советской пропаганды в СССР [0].

И сегодня в творчестве используются элементы агитационного орнамента как переработка, заимствование в своих работах, а также как средство изучения истории советского государства и менталитет того народа, который жил в тот самый момент.

Отсюда, целью исследования является дополнение истории именами художников, а также их, как личностей, но на современном этапе. Доказательством неослабевающего интереса к текстильному производству первой половины XX века служат выставки, посвященными данной теме.

Так, выставка прошла в Москве с 20 сентября 2019 г. по 2 февраля 2020 г. под названием «Ткани Москвы». На ней были представлены все этапы становления текстильного производства в Москве. Также представлен рассказ о дизайнерах ушедшего столетия, продемонстрировано средствами искусства: почему тканевая индустрия так важна для понимания культуры XX века [0].

Отдельно стоит сказать и про выставку, посвященную конструктивистам. Выставка «Даёшь конструктивизм!» посвящена 100-летию истории развития легендарного стиля. На площадке создана атмосфера, ярко подчеркивающая послереволюционную эпоху. Для выставки воссоздано более ста костюмов по эскизам известных мастеров В. Степановой, Л. Поповой, А. Экстер, В. Мухиной, В. Татлина, С. Эйзенштейна [0].

В современном дизайне все чаще применяются приемы авангарда. Так, дизайн-студия Baklazanas выпустила шерстяной ковер «Ячейка F», вдохновленный архитектурными особенностями легендарного Дома Наркомфина. Эта уникальная творческая композиция воплощает в себе смелые и новаторские идеи авангардного направления искусства. Ковер, созданный мастерами студии Baklazanas, олицетворяет динамичность и экспрессивность, пронизанные прогрессивными эстетическими решениями. Контрастирующие оттенки, такие как синий, красный и желтый, создают впечатляющую атмосферу напряженности и эмоциональной интенсивности. Они полностью вписываются в контекст авангардных идей, стремясь отразить парадоксальность и необычность окружающего мира. Точные прямые, треугольники, ромбы и криволинейные линии создают абстрактное пространство, которое переносит зрителя в новую реальность. Ковер выполнен на 100% из шерсти вручную (рис. 1).



Рисунок 1 – Авангардный ковер от Дизайн-студии Baklazanas

Отражение искусства 1920-1930-х годов можно найти в коллекции постельного белья «Агиттекстиль», разработанной российской маркой Mollen совместно со специалистами МАРХИ. В данную линейку они входят под названиями: «Лен цветет», «Собиратели льна», «Первоцвет», «Щедрое

лето», «Павильон». Несмотря на то, что производители в описании говорят, что вдохновлялись в первую очередь орнаментами Л. Поповой, В. Степановой и А. Родченко, стоит отметить сходность с орнаментами С.П. Бурылина. Если у первых трех упомянутых художников орнаменты были более механизированными, геометрическими, напоминающими механизмы промышленности, то у С.П. Бурылина орнаменты прямолинейные, без завуалированных подтекстов. Кроме того, цветовая палитра также ближе к палитре ивановского художника. Однако если рассмотреть «Первоцвет», то орнамент этой наволочки складывается из геометрии Поповой и Степановой, и цветов Бурылина [0].

Конструктивизм, на основе которого и был создан агитационный текстиль, является одной из форм модернизма. На основе этого можно сравнить модернизм и постмодернизм в контексте осмысления агитационного орнамента [0] (табл. 1).

Таблица 1 – Сравнение модернизма и постмодернизма в контексте отношения к агиттекстилю

Название видов, способов и приемов творчества	Модернизм	Постмодернизм
Общая характеристика	Художественное и культурное движение, которое развивалось с конца XIX-го века и на протяжении XX-го века. Включает в себя различные направления, такие как: символизм, футуризм, конструктивизм и т.д. Агитационный текстиль интерпретировался как символ современности и стремления к изменению в лучшую сторону.	Культурное и философское движение, которое возникло в конце XX-го века после распада Советского Союза и получило значительное развитие в 1990-х и 2000-х годах. Включает в себя различные направления, такие как: дадаизм, поп-арт, концептуализм. Агитационный текстиль интерпретировался как: исключение пропаганды для более сложных и разнообразных подходов к выражению идеи.
Способы творчества	Модернизм стремится к универсальным идеям и формам, абстрагируясь от культурных различий; инновация и эксперименты: поиск новых форм и стилей; абстракция: имеет геометрические формы для выражения идей; линейность и четкость	Культурная разнообразность. Использование в творчестве иронии и игры; Субъективизм; Эклектизм, символика и аллюзии.
Приемы в агиттекстиле	Обобщение и стилизация; Доводка до абстракции и возможности функционального использования на производстве	Вместо явной пропаганды, постмодернистские художники могут использовать элементы агитационного стиля, чтобы вызвать размышления смотрящего. Многозначность толкований интерпретаций произведения

Немаловажное значение имел практический опыт художников Владимира Евграфовича Татлина (1885-1953 гг.), Василия Васильевича Кандинского (1866-1944 гг.), Казимира Севериновича Малевича (1879-1935 гг.). Из зарубежных теоретиков стоит упомянуть немецкого архитектора и основателя «Баухауса» Вальтера Гропиуса (1869-1920 гг.). Он выступал за сближение искусства и технологии, а также за функциональность и простоту в дизайне и архитектуре [0].

Искусство агиттекстиля рассмотрены в трудах Бесчастнова Н.П., Сарабьянова Д.В., Лаврентьева А.Н. Иллюстративный материал

орнаментальных мотивов русского авангарда содержится в каталогах, посвященных данной теме, музея им. Д.Г. Бурылина и музея РГУ им. А.Н. Косыгина [0, 0].

Исходя из данных табл. 1 можно сделать заключение, что осмысления орнамента агиттекстиля со стороны модернизма и постмодернизма различны, что показывает динамику в переосмыслении одного и того же явления. По модернизму агитационный текстиль выступает как средство для выражения современности и идеалов эпохи, стремясь при этом к универсальным и более стилизованным формам искусства. Постмодернизм придаёт агитационному текстилю новую глубину и сложность, отходя от явной идеологии и вместо этого призывая зрителя задуматься над различными аспектами сообщения и контекста [0].

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что интерес к орнаменту агитационного текстиля является как следствие тех исторических изменений, которые проходят сейчас в нашей стране и истории искусств. Однако, чтобы полностью переосмыслить искусство текстильного производства 20-30-ых гг. XX века, необходимо рассмотреть это явление со стороны творческих личностей, которые занимались созданием орнамента.

Стоит подчеркнуть сложность их работы, поскольку они не просто разрабатывали эскизы, но делали их, основываясь на технических возможностях фабрик, продумывая сразу в процессе наработки рисунков технику нанесения на текстиль, а также применение этих тканей в быту. Эти художники особенны и тем, что рассматривали искусства не только со стороны творчества, но и со стороны технологичности.

Список использованных источников:

1. Ермилова Д.Ю. Советский конструктивизм как творческая концепция в дизайне XX века // Сервис plus. Т. 11. 2017. № 3. С. 54-70.
2. Ткани Москвы : каталог / Музейное объединение «Музей Москвы» ; сост. Ксения Гусева, Александра Селиванова [и др.]. – М.: Кучково поле Музеон, 2019. – 237 с.
3. Даёшь konstrутивизм!: каталог выставки / сост. Наталия Козлова. – М. : Северный паломник, 2020. - 210 с.
4. Курахтанов В. Ситцевый поток. Страницы истории Первой Московской ситценабивной фабрики.-М.:Московский рабочий, 1973. – 384с
5. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм. – М.: Стройиздат, 2003-576с.
6. Сидорина Е.В. Русский конструктивизм. Идеи. Истоки. Практика. – М.: [б. и.], 1995 – 240 с.
7. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн» / под ред. Н.П. Бесчастнова. – М.: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 335 с;
8. Н. П. Бесчастнов Н.П. , Лаврентьев А. Н. Ткань авангарда: альбом - М.: РИП-холдинг, 2020. -332 с.

9. Туловская Ю. Текстиль Авангарда. Рисунки для ткани. - Екатеринбург : TATLIN, 2016. - 173 с.

10. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. – М.: Издательство МГУ, 1993. – 248 с.

© Арефьева С.М., Сиберт К.А., 2023

УДК 72.034.7

ФОНТАНЫ СТИЛЯ БАРОККО КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ КОЛЛЕКЦИИ ВЕЧЕРНИХ НАРЯДОВ

Береговых М.В.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Нередко архитектура побуждает великих дизайнеров, художников и модельеров создавать новые произведения искусства. Что не удивительно, ведь все в мире творчества взаимосвязано. Картины, дворцы, дома, книги, скульптуры, спектакли, фильмы, поэзия, танец, одежда, музыка, природа, душа – одно дополняет другое и все вместе раскрывает внутренний мир человека, позволяет звучать голосу наших чувств и эмоций, разных, индивидуальных, неповторимых.

Подобное получение новых идей для художественного решения называется методом аналогий. Дизайнер заимствует, он вдохновляется другими предметами творчества или объектами живой природы. «Структура формы, цветовые сочетания, фактура различных объектов могут быть успешно реализованы в решении современного костюма» [10]. Мода и архитектура используют одни и те же образы, формы, взаимодополняют друг друга. «Очень часто с развитием науки и появлением передовых технологий, модная индустрия одежды перекликается с архитектурой. Это проявляется как в использовании техник модельеров в строительстве, так и в сложном многоуровневом конструировании в отшивании коллекций» [4].

Примерами шедевров дизайнеров и модельеров, вдохновленных архитектурой, являются работы Розы Ассулин, Мишель Смит, Ясутоши Эзуми, Chinti & Parker, Жан-Поля Готье, Dolce & Gabbana, Chloé.

Пражский архитектор Ян Каплицкий говорил: «Многие архитекторы боятся попасть под влияние моды, но неосознанно впитывают ее. Мода слишком влиятельна, и она всегда в поиске новых форм и материалов. Это как раз то, чего не хватает традиционным архитектурным подходам». Архитекторы тоже воодушевляются творениями дизайнеров! Так платье

Rasо Rabanne стало прообразом нового здания универмага Selfridge's в Бирмингеме [6].

В моей творческой семье папа и братья архитекторы, мама – художник-модельер, бабушка музыкант. Я выросла в атмосфере целостности и единства любого проявления искусства. Поэтому метод аналогий, связь архитектуры и моды бесспорно интересны для меня. А барокко привлекает внимание своей яркостью, эмоциональностью и орнаментикой. Во время изучения истории данного стиля, его особенностей и невероятной архитектуры я вдохновилась фонтанами Версаля и Рима. А впоследствии создала мудборд моей будущей коллекции вечерних платьев. Расскажу об этом подробнее.

С середины XVII века признанным законодателем европейской моды становится Версаль. Жизнь при дворе короля Франции Людовика XIV была похожа на нескончаемое театральное представление: сценой служили дворец и парк Версаля, актеры – сам король-солнце и его придворные в живописных нарядах. Красота заключалась в богатстве, монументальности, красочности одежд и архитектуры [1].

В искусстве Франции с XVI века стал господствовать стиль барокко. Родина барокко – Италия, его название в переводе означает «причудливый», «вычурный», «странный», «склонный к излишествам». Главные особенности этого стиля – динамичные формы, выразительность, роскошь и блеск, декоративная пышность, торжественность, преобладание криволинейных очертаний (курватура от лат. *curvatura* – изгиб, кривизна). В архитектуре изогнутые формы применяются для создания визуального движения и динамики, а также для усиления впечатления масштабности и величия сооружений [2]. Для барокко характерны контрасты ритмов и масштабов, света и тени, материалов (золото, серебро, мрамор, шелк, бархат, драгоценные камни) и фактур, круглые формы, овалы и окружности, которые создают ощущение гладкости и плавности линий, использование множества насыщенных цветов (красный, зеленый, синий, золотой, серебряный). Наиболее ярко данный стиль проявился в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Художники использовали его, чтобы создавать более драматические и эмоциональные произведения искусства [1]. В современном искусстве стиль барокко является более лаконичным по сравнению с помпезностью прошлого. Но для него все равно остаются характерны детали роскоши и богатства. Добавляются новые элементы, разрабатываемые домами мод: длинные рукава и стоячий воротник, корсет под платьем, подчеркивающий форму. Верх получается изящным, а в противовес ему – пышность юбки. Ткань для таких платьев берется контрастная по своей фактуре и насыщенная по тону. Захватывает дух сочетание бархата с кружевом, золотыми элементами в виде флористических мотивов, причудливым орнаментом из завитушек и спиралей.

Основой костюмов являются юбки с блузами или топами и платья. Они дополняются объемными жакетами-бомберами, декорированными золотом – вышивкой или тиснением. Образ должен быть роскошным, но не слишком перегруженным и вычурным, поэтому контрастные сочетания цветов и материалов лучше смягчать однотонными, струящимися тканями, элементами одежды, придающими ансамблю легкость. «Как правило, одной выразительной вещи бывает достаточно, чтобы преобразился весь образ». Украшения отличает изысканность, многообразие форм, богатая детализация. Они приковывают взгляд великолепным богатством золота, мягким свечением жемчуга, яркостью драгоценных камней (сапфир, изумруд, агат, аметист). Ремень может стать настоящим произведением искусства, если на нем есть вышивка. Дополнением образа обязательно становятся аналогично ярко украшенные орнаментом ридикюли и клатчи.

В наше время барокко отрицает полный минимализм возвращает нас к избытию орнаментов и украшений, к парадности XVII века. Данный стиль невероятно интересен для удивительных экспериментов в искусстве моды и красоты именно сейчас. Эффектные элементы роскоши можно использовать разумно, чтобы выразить глубокую палитру живых эмоций в безграничном, стремительно развивающемся искусстве настоящего времени в новом удивительном виде.

«Сумки-чехлы для iPad Fendi, напоминающие роскошные панно из бисера, – прекрасный пример того, каким современным может быть «исторический» стиль». Обувь Барокко известна высокими архитектурными каблуками (как у Chanel и Dolce & Gabbana). Важная деталь – хрустальные пряжки (как у Marc Jacobs) [5].

Из века в век одним из важнейших элементов внешней красоты служит одежда, которая во многом перекликается с архитектурой. А стиль барокко помогает создать настоящий праздник живописного великолепия.

Фонтан – это архитектурное сооружение, объединяющее скульптуру, природу, свет и даже музыку. Потрясающие шоу танцующих фонтанов позволяют нам проникнуться красотой движения воды, отражающихся в ней бликов, переливающихся оттенков. Динамика, ритм, соединение стихий, перетекание мельчайших капель, создающих целостную форму – все это пробуждает бурю эмоций в душе зрителей, наблюдающих спектакль оживших творений гениев. Фонтаны имеют свойство навечно сохранять в сердцах людей неопишемую манящую загадочность и торжественность.

«В Садах Версаля фонтан играл центральную роль. Людовик XIV использовал фонтаны, чтобы продемонстрировать величие своего правления. Вода устремлялась в небо или формировала форму букета или веера. Танцующая вода сочеталась с музыкой и фейерверком, создавая грандиозное зрелище» [7].

Для коллекции женской вечерней одежды я выбрала несколько особенно понравившихся фонтанов барокко: фонтан «Треви» (Рим);

«Фонтан пчел» (Рим); «Бассейн Латоны» (Версаль); «Фонтан бассейна Сатурна, олицетворяющий зиму» (Версаль); фонтан «Пирамида» (Версаль); фонтан «Аква Паола» (Рим). Они послужили основой как общей идеи форм платьев, выбора материалов, динамики орнамента в костюме, цветовой палитры всей коллекции, так и миниатюрных деталей аксессуаров, обуви, элементов одежды, отражающих нежность воды и света. Ведь фонтаны барокко – самое яркое воплощение роскоши драгоценного, насыщенного стиля, олицетворяющего золото и блеск. Настроение моей будущей коллекции я постаралась передать в мудборде.

Фонтан Треви – прекрасный образец архитектуры и скульптуры барокко, который является одним из наиболее выдающихся произведений этого стиля в мире. Как известно, «итальянский модный Дом Fendi устроил грандиозное шоу в Риме, которое провел прямо в легендарном фонтане Треви». Модели «в этот вечер ходили не по обычному подиуму, а по полупрозрачному мосту над водой, благодаря которому создавалось впечатление, что девушки практически идут по воде.» «Вдохновением для дизайнера Fendi Карла Лагерфельда стал сборник норвежских сказок 1914 года "На восток от Солнца, на запад от Луны"» [9].

Список использованных источников:

1. Андреева А.Ю. «История костюма. Эпоха. Стиль. Мода. От Древнего Египта до модерна.» – Санкт-Петербург, 2001, – 120 с.
2. Барокко: история и особенности стиля в дизайне интерьера <https://dzen.ru/a/ZA2KgQp8a2hu5gUn>
3. Стиль барокко в женской моде: история и современность https://dzen.ru/a/WhbjxQQw_9jLs31
4. Иванцова А.А. Параллельные практики в моде и архитектуре // Молодой ученый. – 2017. – №6. – С. 495–497.
5. Барокко: главный тренд зимы | MARIECLAIRE <https://www.marieclaire.ru/archive/barokko-glavnyiy-trend-zimy/>
6. Мода и архитектура: фэшн-дизайнеры, которые обращаются за вдохновением к зданиям <https://design-mate.ru/read/an-experience/fashion-and-architecture>
7. Фонтаны во Франции https://ru.zahn-info-portal.de/wiki/Fountains_in_France#French_Baroque_fountains
8. Знаменитые фонтаны Рима <https://tursputnik.com/2014/11/znamenitye-fontany-rima.html>
9. Самый громкий показ Недели Haute Couture: юбилей Fendi в Риме | Vogue UA <https://vogue.ua/article/fashion/brend/yubileyyny-pokaz-fendi-v-rime-10373.html>
10. Метод аналогии <https://studfile.net/preview/9736149/page:2/>

© Береговых М.В., 2023

СОВРЕМЕННОЕ МОЗАИЧНОЕ СТЕКЛО

Бондаренко М.С.

Научный руководитель Криволапова Г.А.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», Москва

У мозаичного стекла долгая и богатая история, которую интересно узнать и понять. В данной статье хочу углубиться в историю появления мозаичного стекла. Рассмотреть различные методы, которые использовали мастера как в древности, так и в современности.

Считается, что первые работы по стеклу начались в середине третьего тысячелетия до нашей эры в Месопотамии. Это был естественный результат экспериментов с керамической глазурью и фаянсом. Неудивительно, что первыми узнаваемыми предметами из стекла были бусины, печати и небольшие детали инкрустации. Первым очевидным применением стекла была имитация полудрагоценных камней. Когда впервые было обнаружено стекло, было сложно создать большие печи, поэтому люди были вынуждены использовать сложные способы изготовления этого нового материала. Создавались небольшие изделия: бусы и другие мелкие украшения, такие как детальная мозаика, использовавшиеся для инкрустации мебели, стен.

Ремесленники наткнулись на материал, не похожий ни на один другой. Это был материал, который легко формовался либо в форме, либо вручную в расплавленном состоянии. Ингредиенты были относительно доступны, дешевы, и опытный мастер мог создать множество цветов, которые можно было использовать вместе. Учитывая эти качества, они использовали современные знания и применяли их для работы со стеклом. Из обработки бронзы пришли знания литья и изготовления форм. Знания о том, как строить печи, и о некоторых химических веществах, необходимых для смешивания цветов мастера получили от мастеров по керамике. Из искусства обработки камня пришли техники резки и шлифовки, а из работы с инкрустацией появился интерес и потребность в детализированных мозаичных произведениях. Объединив эти разнообразные знания, первые мастера стекла начали экспериментировать. Большая часть интуитивных знаний, необходимых для изготовления стекла, была получена на основе реального опыта. Например, тонкое понимание температурных режимов необходимо для изготовления любого куска стекла и не может быть почерпнуто из каких-либо других существующих источников. Вскоре они поняли, что стекло можно скручивать и растягивать, как никакой другой материал, а когда он остынет, он превратится в твердое вещество, сохраняющее цвет и четкость, приданные ему в горячем состоянии. На

самом деле египетское название стекла было «*iner en wedeh*», что буквально означает «камень, который течет». Египтяне вскоре поняли, что если они наложат слоями разноцветные кусочки стекла, как мозаика, и нагреют этот сверток, то затем можно будет растянуть его вниз и уменьшить в размерах, не искажая изображение. Сначала эти кусочки мозаики использовались для украшений, инкрустаций. По мере того, как они узнавали больше о работе со стеклом, они начали использовать кусочки мозаики в бусах, чашах и небольших амфорах. Считается, что первое мозаичное стекло было произведено в Египте еще в 360 году до нашей эры и достигла своего апогея в Александрии в течение двух столетий после Рождества Христова. Затем оно быстро пришло в упадок из-за широкого распространения использования выдувания стекла.

Мозаичное стекло появилось вновь только в последней четверти девятнадцатого века на острове Мурано, итальянском стекольном центре. Этому способствовали некоторые археологические открытия в Помпеях и Геркулануме, в ходе которых было обнаружено несколько прекрасных образцов раннего мозаичного стекла. Некоторые из самых изысканных образцов были изготовлены мастером Джакомо Франкини. Мастера того времени внесли большой вклад в знания и разнообразие стилей трости, к которым люди привыкли. В то время как мозаичное стекло используют в пресс-папье и выдувной посуде и по сей день.

Мозаичное стекло – это универсальный термин, используемый для описания любого цилиндра, который был уложена слоями и вытянута так, чтобы в поперечном сечении было изображение или рисунок.

Миллефиори буквально переводится как тысяча цветов. Изготовлены путем последовательного наложения слоев стекла между слоями цветного стекла. Это образует цветочные или звездчатые узоры. Этот стиль был известен в Александрии в I веке до нашей эры и в Риме в I веке нашей эры, но получил такое название только после того, как был возрожден и изменен в Венеции в XVI веке.

Конечным результатом является изображение в поперечном сечении, например буквы, фигуры, животные или лица. В книге «Естественная история» Плиний Старший описывает муррины вазы как весьма ценные предметы, изготовленные из загадочного минерала восточного происхождения: «Их ценность заключается в их разнообразных цветах: жилки, когда они вращаются, постоянно меняют цвет от фиолетового до белого. или их смесь: фиолетовый становится огненным, а молочно-белый становится красным, как будто новый цвет проходит по жиле». В той же книге Плиний включил муррины в длинный список полудрагоценных камней, которым умели имитировать стеклодувы его эпохи (первый век нашей эры).

Латтичино – это термин, обозначающий скрученную трость, цвет которой проходит по всей длине трости, образуя спираль. Традиционно это

белая скрученная трость, отсюда и название «латте», что означает молоко. В этой стране этот термин неуместно используется в общем смысле для описания других цветов и стилей витой трости.

Это процесс, который используется для изготовления миллефиори, шевронных бусин и других узоров, которые, по сути, имеют радиальную симметрию со слоями цвета. У стекольщика есть печь, в которой установлены два или более горшков с расплавленным стеклом, каждый из которых имеет разные цвета. Из этих горшков стекло собирается на плоскодонку и помещается в любое количество оптических форм разного стиля. Эти оптические формы обычно имеют коническую форму, широкие сверху и узкие внизу. Пресс-форма наносит на стекло узор, обычно в виде звезды с количеством от пяти до двадцати точек. (иллюстрации) Форма обычно изготавливается из бронзы или алюминия. Эти материалы отводят тепло от расплавленного стекла, охлаждая расплавленное стекло, придавая ему форму формы. Когда стекло относительно остынет, его опускают в кастрюлю контрастного цвета, которая, в свою очередь, помещается в форму для оптики с таким же или другим рисунком. Этот процесс продолжается до тех пор, пока не будет достигнуто желаемое количество слоев и узоров. Обычно последний слой стекла оставляют гладким, чтобы готовая трость была круглой. Затем эту трость очень равномерно нагревают и растягивают до желаемой толщины. Более сложные трости с горячими полосами часто содержат множество отдельных компонентов, частей ранее изготовленной трости, таких как глаза в трости для лица или буквы и цифры в трости для подписи. Фактически, иногда компоненты вытягиваются несколько раз, прежде чем будет получена готовая трость. Некоторые из сложных тростей состоят из 35-50 предварительно вытянутых компонентов. Эти процессы можно комбинировать разными способами для получения бесконечных результатов.

Лишь недавно стеклодувы с энтузиазмом начали заново исследовать возможности и способы использования мозаичного тростника. Безусловно, самые изысканные трости были изготовлены анонимными египетскими и римскими мастерами по стеклу. Этот почти утраченный процесс был скопирован людьми, работающими с полимерной глиной, что не имеет реального отношения к трудностям, с которыми сталкиваются при попытке сделать мозаичные трости из стекла. В ближайшие несколько лет мы увидим новый всплеск производства трости и ее использования новыми и захватывающими способами.

Список использованных источников:

1. Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла. – Москва: Высшая школа, 1972. – 277с.
2. Сергеев Ю.П. Выполнение художественных изделий из стекла. – М.: Высшая школа, 1984. – 240 с.12:29

© Бондаренко М.С., 2023

УДК 745/749

ОСОБЕННОСТИ ВИТРАЖНОЙ ТЕХНИКЕ РУССКОГО МОДЕРНА: СОЗДАНИЕ АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ

Букина М.В.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Витражи представляют собой уникальный вид искусства, в котором красота и эмоции выражаются через стекло и свет. В контексте русского модерна, эта техника приобрела особую значимость, став символом эпохи, охватывающем последние десятилетия XIX века и начало XX века. Витражи русского модерна являются неотъемлемой частью этой художественной эры и несут в себе богатую символику, отражающую дух времени и культурные изменения, происходившие в России в тот период. Эта эпоха отличалась отличительной свободой художественной выражения и страстью к экспериментам. Витражи русского модерна, созданные в это время, часто принимались на вооружение новейшими художественными техниками и материалами. Они стали удивительным объединением истории и новаторства, представляя собой настоящие произведения искусства.

Русский модерн характеризовался богатой и насыщенной палитрой. Художники стали экспериментировать с яркими и неожиданными цветовыми сочетаниями, что придало витражам новую жизнь. Особое внимание уделялось использованию живописных оттенков и переходов, чтобы создать визуальную гармонию и глубину.

Витражи русского модерна не только украшали архитектурные сооружения, но и несли глубокие символические и метафорические значения. Часто они изображали сцены из русских народных сказок, легенд и мифов, а также абстрактные символы, отражающие темы духовной и философской природы. Художники русского модерна стремились придать витражам плавные и стилизованные формы. Они часто использовали мотивы природы: цветы, растения и животные, а также абстрактные геометрические узоры. Эти элементы добавляли витражам декоративность и элегантность. Формы изделий часто были скругленными, овальными, круглыми, скошенными или выпуклыми.

Витражи русского модерна также оказали влияние на архитектуру этого периода. Они были важным элементом декора в зданиях, создавая уникальную атмосферу и обогащая визуальный опыт зрителей.

В настоящее время витражи русского модерна вновь становятся популярными. Современные художники и мастера стекла продолжают

вдохновляться этой эпохой и создавать уникальные изделия, которые сочетают в себе дух прошлого и современные художественные тренды. Их работы являются не только произведениями искусства, но и способом передать историю и культуру новым поколениям. Использование витражей может быть в самых неожиданных местах, например, раковина на кухне или же ванна, собранная полностью из стекла. Довольно смелые решения, хотя они не всегда станут практичными.

Современная техника витража дает возможность людям любого возраста заниматься данным видом искусства за счет акриловых контуров и специальных красок по стеклу, которые легко наносятся на различные поверхности. Процесс работы над росписью состоит из нескольких этапов: сначала создается рисунок или находится подходящий в интернете, далее происходит поиск стекла или нужного предмета для работы, после стекло кладут сверху рисунка и обезжиривают, чтобы материалы не слезли в дальнейшем. Специальной акриловой пастой создается контур рисунка, а далее стекло оставляют до полного высыхания. Следующим шагом является роспись витражными красками, они бывают разными, есть те, которые остаются прозрачными при высыхании, а также кроющие, они замутняют стекло, ещё существуют краски с металлическим блеском и другими интересными эффектами. Для высветления цвета лучше всего пользоваться разбавителем, чтобы сохранить свойства красок, вода и другие жидкости приведут к ситуации, когда краска будет ложиться неравномерно или же вовсе сползает. Существует два основных способа распределения краски: использование кисти и сплошная заливка при помощи пипетки. Потом работу откладывают высыхать и далее закрепляют при помощи горячего воздуха фена или духовой печи.

Для создания собственной коллекции изделий за основу были взяты овальные витражи с растительными орнаментами. Изначально найденные варианты рисунков были в красно-желтой гамме, что не подходило к выбранной концепции, поэтому в графическом редакторе с помощью функции замены цвета были подобраны подходящие оттенки синего, голубого и сиреневого. Следующим шагом был поиск овального стекла размером 40 на 20 см и с толщиной от 4 мм и больше, пришлось обратиться к мастерам, чтобы вырезать заготовки. После в графическом редакторе был создан эскиз для будущей работы (рис. 1), а также подобрано расположение цветных заливок. В дальнейшем планируется создание рамки в стиле русского модерна из самозатвердевающей глины.



Рисунок 1 – Эскиз овального витража

Таким образом, витражи в стиле русского модерна обладают множеством особенностей, которые раскрывают глубину этой техники. Они не только не теряют популярности среди людей, а также напоминают о богатой художественной истории, но и продолжают вдохновлять людей на создание множества уникальных и прекрасных произведений искусства.

Список использованных источников:

1. Искусство витража в петербургском модерне [Электронный ресурс] / URL: <https://antiqueland.ru/articles/893/>
2. В стиле «русский модерн» [Электронный ресурс] / URL: http://feryaev.ru/vitrage_2.php
3. Витраж в интерьерах памятников русского модерна [Электронный ресурс] / URL: https://dzen.ru/a/YkFAyLV5xS0_Nwtv
4. Витраж на стекле своими руками: пошаговые инструкции [Электронный ресурс] / URL: <https://stroyday.ru/stroitelstvo-doma/interernoe-oformlenie-doma/vitrazh-na-stekle-svoimi-rukami.html>
5. Витраж в архитектуре московского модерна [Электронный ресурс] / URL: <https://actual-art.org/stati/132-st2012/rus20/525-molotkova-vitrazh-v-arkhitecture-moderna.html?showall=1>

© Букина М.В., 2023

УДК 687.01

**ПРОБЛЕМЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ РАСПРОСТРАНЕНИЯ МОДЫ,
ОКАЗЫВАЮЩИЕ ВЛИЯНИЕ НА ЭКОЛОГИЮ ПЛАНЕТЫ**

Валиева А.Р.

Научный руководитель Хабибуллина Л.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

«Уфимский государственный нефтяной технический университет», Уфа

Мода является важной частью современного общества, однако ее воздействие на нашу планету и окружающую среду часто остается неосознанным. В данной статье мы рассмотрим вред, который мода наносит современному миру, а также покажем, как именно модная индустрия оказывает негативное влияние на экологию планеты.

Современная модная индустрия характеризуется быстрым циклом производства и потребления. Бренды и производители стремятся выпускать новые коллекции в огромных объемах, чтобы удовлетворить потребности потребителей, поощряя их частые покупки. Однако, такой подход обладает рядом негативных последствий.

В силу высокого спроса на модные товары, сотни тысяч тонн материалов необходимы для создания одежды, обуви и аксессуаров. Производители часто используют синтетические материалы, такие как

полиэстер и нейлон, которые требуют нефти при производстве. Также, в процессе добычи натуральных материалов, таких как хлопок, применяются вредные пестициды, загрязняющие почву и воду.

Одежда оказывает значительное влияние на экологию планеты на всех этапах своего жизненного цикла, начиная с производства и заканчивая выбросом отработанных изделий. Некоторые основные аспекты влияния одежды на экологию включают следующие:

1. Производство. Производство одежды требует большого количества энергии, воды и химических веществ. Как правило, процессы выделки, окрашивания и отделки материалов использованием определенных химических соединений загрязняют окружающую среду и водные ресурсы.

2. Сырьевые материалы. Ткани и текстильные материалы могут быть сделаны из природных волокон (например, хлопка, шерсти) или синтетических волокон (например, полиэстера). Производство синтетических материалов связано с нефтепродуктами и требует большого количества энергии. Воздействие на окружающую среду также происходит в результате выращивания хлопка с использованием пестицидов и воды.

3. Транспортировка. Длительные пути транспортировки одежды со стадии производства на фабриках к магазинам и покупателям приводят к выбросу парниковых газов и загрязнению воздуха.

4. Распродажи и потребление. Высокое потребление и короткие циклы моды приводят к постоянному выбрасыванию и замене одежды. Распродажи, дешевая одежда и быстрая мода могут стимулировать потребление и увеличивать экологический след от одежды.

5. Утилизация и выброс. Когда одежда выходит из моды или изношена, она часто выбрасывается. Текстильные отходы нередко отправляются на свалку, где медленно разлагаются и загрязняют окружающую среду.

По данным ООН, за последние 20 лет объёмы производства одежды в мире удвоились, достигнув 100 млрд. тонн. Как мы видим из приведенных фактов, экологическая проблема в данном направлении стала настолько глобальной, что закрывать на неё глаза ни производители, ни тем более потребители уже не могут. Ряд брендов подписали Хартию индустрии моды для борьбы с изменениями климата. Они взяли на себя обязательство сократить выбросы на 30% в ближайшие десять лет,

Современные модные тенденции подталкивают людей к регулярной покупке новых вещей, хотя старые товары могли бы быть использованы еще долгое время. Распространенное «одноразовое» использование одежды приводит к большому количеству отходов и увеличению объемов свалок. Производство и утилизация одежды могут приводить к значительному возрастанию объемов отходов и негативному влиянию на окружающую среду.

Вот несколько факторов, которые могут способствовать этому.

1. Быстрое модное потребление. Многие люди участвуют в быстром модном потреблении, при котором они часто покупают новую одежду, необходимую только на короткий период времени. Это приводит к большому объему производства одежды и, соответственно, к большому количеству отходов при замещении старых вещей новыми.

2. Низкое качество и короткий срок службы. Некоторые компании производят недолговечную одежду, которая быстро выходит из строя или выходит из моды. Это приводит к необходимости частой замены одежды и утилизации старых вещей.

3. Широкомасштабная производственная модель. Многие компании производят одежду в больших объемах, используя дешевые материалы и методы производства, которые могут быть вредными для окружающей среды. Кроме того, это также приводит к большому количеству отходов при обрезке материалов и изготовлении одежды.

4. Утилизация одежды. Многие люди выбрасывают одежду, когда она вне моды или уже не носится, вместо того чтобы перерабатывать или передавать ее другим. Это также приводит к увеличению объема отходов и загрязнению окружающей среды.

В контексте этих проблем важно рассматривать различные способы сокращения отходов от одежды, такие как выбор долговечных и качественных изделий, использование вторичной одежды, утилизация материалов и поддержка устойчивого и этичного производства одежды.

Модная индустрия использует множество материалов животного происхождения, таких как кожа, мех и перья, часто приводя к жестокому обращению с животными в процессе их добычи или убоя, например, многие производители используют норку и других пушистых животных, которые живут в жалких условиях на меховых фермах.

Мода и права животных две взаимосвязанные темы, которые поднимают вопросы этики и отношения к животным. Убийство животных ради красоты или моды – это практика, которая вызывает серьезные этические и моральные проблемы.

Нам обычно диктуют тренды и стандарты красоты, которые отражаются в индустрии моды и косметики. Некоторые продукты и материалы, используемые в моде и косметике, могут быть связаны с живодерством и жестоким обращением с животными. Например, для получения меха животных, таких как норки, лисы и кролики, они часто содержатся в заточении и подвергаются жестокому обращению. Африканских слонов убивают ради слоновой кости, используемой для создания украшений и резных изделий.

Однако, в последнее время растет осведомленность и интерес общества к этически чистой моде и красоте, которые не причиняют вреда животным. Многие бренды и дизайнеры начинают использовать альтернативные материалы и методы производства, чтобы избежать

жестокое обращения с животными. Например, синтетический мех и натуральные волокна растительного происхождения могут быть использованы вместо животного меха.

Права животных становятся все более актуальным вопросом, и многие страны принимают законы и регуляции, направленные на защиту и благополучие животных. В некоторых случаях убийство животных ради моды может нарушать законы о защите животных. Организации защиты животных и активисты также содействуют осведомленности об этой проблеме и призывают к этическому обращению с животными в индустрии моды и косметики.

В целом, вопрос убийства животных ради красоты вызывает общественное обсуждение, и все больше людей обращают внимание на этическую составляющую моды и права животных. Развитие этических источников материалов и альтернативных технологий позволяет разрабатывать продукты, которые не причиняют вреда животным, и способствует развитию более устойчивых и этических практик в индустрии моды и красоты.

Мода является важной составляющей современного общества, но необходимо осознавать её влияние на планету. Быстрое производство, невыгодное использование материалов, высокие выбросы парниковых газов, массовая потребительская модель и жестокое обращение с животными – все это наносит ущерб окружающей среде. Чтобы снизить негативные последствия моды, необходимо принимать более экологически осознанные решения, отдавая предпочтение устойчивой моде, вторичным источникам одежды, а также поддерживать бренды, направленные на устойчивое производство и защиту природы.

Список использованных источников:

1. <https://moda.ru/article/moda-i-okruzhayushhaya-sreda/>
2. https://www.kinopoisk.ru/film/916096/?utm_referrer=yandex.ru
3. Флетчер К. Медленная мода: изменить систему // Теория моды: тело, одежда, культура. 2019. № 52. С. 9-17.
4. <https://sovman.ru/articletop/upravleniye-deyatelnostyu/upravleniye-kulturoy/menedzhment-v-industrii-mody/bystraya-moda/>
5. Singer P. Animal Liberation. London: Jonathan Cape, 1990. – 302 p

© Валиева А.Р., 2023

Васильева Б.Ю., Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Что лежит в основе красоты и гармонии окружающего мира? Попробуем ответить на этот вопрос. Мы живем в мире подчиненным законам симметрии, что обусловлено условиями бытия на Земле. На подсознательном уровне человек понимает, что симметрия – это форма устойчивости, а значит существования на нашей планете. Окружающие нас люди, растения, животные – симметричны или почти симметричны. Мы не всегда видим мелкие различия. Наш глаз привыкает видеть симметричные объекты, и они воспринимаются, как гармоничные и совершенные.

Симметрия – слово греческого происхождения. Оно, как и слово «гармония», означает соразмерность, наличие определённого порядка, закономерности в расположении частей. Творцом симметрии является сама природа. Одни из самых первых проявлений симметрии, отмеченных человеком, – это отражение в глади водоёма и симметрия человеческого тела. Позднее люди стали использовать симметрию в архитектуре, предметах быта, орнаменте.

В математике рассматриваются различные виды симметрии. Симметрия – это соразмерность, пропорциональность частей чего-либо, расположенных по обе стороны от центра. То есть, если обе части изображения одинаково расположены от центра одинаковы, то это симметрия. Ось симметрии фигуры – это прямая, которая делит фигуру на две симметричные части [1].

Впервые понятие симметрия появляется в VI веке до нашей эры в первой научной школе в истории человечества, у последователей Пифагора Самосского, пытавшихся связать симметрию с числом. Каждой вещи, учили пифагорейцы, соответствует определенное отношение чисел, которое они называли логосом. Пифагорейцы предпочитали вместо слова «симметрия» пользоваться словом «гармония». Ученые древности, изучающие симметрию, любили обращаться к правильным многогранникам (грани, у которых правильные многоугольники одного вида, а углы между гранями равны). Древние греки установили, что существует всего пять правильных выпуклых многогранников – тетраэдр, октаэдр, икосаэдр, куб, додекаэдр. Все правильные многогранники обладают зеркальной симметрией. Симметрия – это гармония, красота, равновесие, устойчивость,

соразмерность, наличие определённого порядка, закономерности в расположении частей [2].

Какие виды симметрии бывают.

1. Центральная симметрия. Фигуры симметричны относительно точки, если их точки попарно лежат на прямых, проходящих через центр O , по разные стороны и на равных расстояниях от него.

2. Осевая симметрия. Расположение частей тела, позволяющее разделить его на две равные, зеркально отражающие друг друга половины лишь одной плоскостью. Эта плоскость носит название оси симметрии.

3. Лучевая симметрия. Расположение частей тела, позволяющее его разделить на две равные, зеркально отражающие друг друга половины в нескольких плоскостях.

4. Зеркальная симметрия. Фигура, расположенная по одну сторону от плоскости, соответствует фигуре, расположенной по другую сторону от плоскости. Зеркальная симметрия насекомых, животных и растений является вертикальной симметрией. А вот с горизонтальной зеркальной симметрией в природе мы встречаемся редко. Лишь тогда, когда рассматриваем отражение в воде. Отражение в воде – единственный пример горизонтальной симметрии в природе. Поверхность озера играет роль зеркала и воспроизводит отражение с геометрической точностью. Поверхность воды есть плоскость симметрии. Зеркальное отражение можно получить, если взять зеркало и поставить его вертикально на рисунок так, чтобы край зеркала прошёл ровно посередине рисунка (бабочки, стрекозы). Получается, что половина рисунка вместе с её отражением в зеркале составляют прежний рисунок. Предметы, одна из половин которых может быть получена как зеркальное отражение другой половины, называются симметричными, а само изображение – зеркальной симметрией.

5. Симметрия подобия. Эта симметрия связана с одновременным уменьшением или увеличением подобных частей фигуры и расстояний между ними.

6. Поворотная симметрия. Это совмещение предмета с самим собой при повороте на 180° .

7. Скользящая симметрия. Это комбинация сдвига на величину $a/2$, где, a – расстояние между одинаковыми элементами, и отражения вдоль оси сдвига. Отметим, что ни само отражение, ни сдвиг на величину $a/2$, симметриями здесь не являются, так как при этом узор, не переходит в себя.

Рассмотрим некоторые примеры симметрии в природе. В основе строения любой живой формы лежит принцип симметрии. Листья растений обладают осевой симметрией, а в строении некоторых цветов присутствует центральная симметрия. Зеркальная симметрия характерна для представителей животного мира. Эта симметрия очень ярко выражена у бабочек. Симметрия левого и правого крыла проявляются здесь с почти математической строгостью. Ещё более ярко и систематически

симметричность обнаруживается в неживой природе, например, в кристаллах. Сахар и поваренная соль, лед и песок состоят из множества кристалликов. Кристаллы – это твердые тела, имеющие естественную форму многогранников. Каждая снежинка – это маленький кристалл замершей воды. Всё живое в природе обладает свойством симметрии. Симметрию живого существа определяет направление его движения. Центральная симметрия чаще встречается в форме животных, обитающих под водой.

Симметрия наблюдается и внутри человеческого тела. В нашем теле есть органы, которым тоже не чуждо понятие симметрия. Почти все подобные органы симметричны относительно той или иной оси (т.е. осевой симметрии), например, легкие, почки, глаза, руки, ноги. Человеческое тело обладает симметрией (внешний облик и строение скелета). Эта симметрия всегда являлась и является основным источником нашего эстетического восхищения хорошо сложенным человеческим телом. Тело человека построено по принципу двусторонней симметрии.

Большинство из нас рассматривает мозг как единую структуру, в действительности он разделён на две половины. Эти две части – два полушария – плотно прилегают друг к другу. В полном соответствии с общей симметрией тела человека каждое полушарие представляет собой почти точное зеркальное отображение другого.

Симметрия – это также показатель молодости и здоровья. Мужчины, чьи тела более симметричны, более привлекательны для женщин, чем несимметричные мужчины. Симметричные цветы более привлекательны для пчел, так как у них больше нектара. Симметрия также очень часто является показателем физического здоровья, в то время как её отсутствие может выделить потенциальное расстройство какой-либо функции или болезнь. Практический врач Александр Трифонов, изучая механизмы возникновения различных заболеваний, пришел к выводу, что причинами наших болезней являются не только и не столько вирусы и прочие вредные факторы среды, сколько генетически обусловленные нарушения конструкции человеческого тела. Симметричные животные живут дольше, чем не симметричные, что также означает, что симметрия – это показатель здоровья. Асимметрия лица – это показатель старения.

В изделиях декоративно-прикладного искусства симметрия ярко проявляется в орнаментах. Орнамент, в свою очередь предназначен для украшения различных предметов и архитектурных сооружений. В живописи симметричная композиция может использоваться как для создания общего композиционного плана, так и для выделения отдельных элементов. Одни из наиболее известных примеров горизонтальной симметрии является «Сальватор Мунди» и портрет Моны Лизы Леонардо да Винчи.

Симметрия присутствует в музыке. Когда учат играть на музыкальных инструментах, то всегда начинают с гамм. В них ноты располагаются симметрично на нотном стане. В построении музыкальных произведений также присутствует симметрия. Секвенция – разновидность трансляции. Многократное повторение небольшого мотива разных ступеней лада, как в восходящем, так и в нисходящем направлении.

Практически все технические объекты обладают симметрией. Симметрия в технике обеспечивает хорошую обтекаемость воздухом или водой, а значит минимальное сопротивление движению. Колёса, различные механизмы обладают осевой и центральной симметрией.

Симметрия встречается и в русском языке, например, предложения-палиндромы: а роза упала на лапу азора.

В физике существует понятие «центр тяжести тела» и это тоже проявление симметрии. Это геометрическая точка, через которую проходит равнодействующая всех сил тяжести, действующих на частицы этого тела при любом положении последнего в пространстве. Центр тяжести плоской фигуры, обладающей симметрией, совпадает с центром симметрии, если фигура имеет ось симметрии, то центр лежит на оси симметрии.

В архитектуре симметрия – царица совершенства. Ле Корбюзье писал: «Человеку необходим порядок: без него все его действия теряют согласованность, логическую взаимосвязь. Чем совершеннее порядок, тем спокойнее и увереннее чувствует себя человек» [3]. В архитектуре вертикальная симметрия хорошо прослеживается в культовых средневековых сооружениях, например, таких как Собор Святого Петра и Нотр-Дам де Пари.

Симметрия – это фундаментальное свойство природы, с которым связаны различные законы и свойства. Существует множество видов симметрии, как в растительном, так и в животном мире, но при всем многообразии живых организмов, принцип симметрии действует всегда, и этот факт еще раз подчеркивает гармоничность нашего мира. Симметрия создаёт порядок, красоту и совершенство [4].

Список использованных источников:

1. Что такое симметрия? [Электронный ресурс]: <https://yandex.ru/search/?clid=1882610&text=симметрия+это&lr=213> (Дата обращения 15 сентября 2023)

2. Волошинов А. В. Математика и искусство. М.: Издательство «Просвещение», 2000.

3. Ле Корбюзье: цитаты и изречения. [Электронный ресурс]: <https://mydecor.ru/heroes/architects/130-let-znamenitomu-arhitektoru-le-korbyuze/> (Дата обращения 10.10.2023).

4. Петрова А.С. Исследование симметрии в природе. [Электронный ресурс] <https://school-science.ru/14/7/49544>

© Васильева Б.Ю., Морозова Е.В., 2023

УДК 792.024/ 687.16

РУССКИЙ СТИЛЬ НА СЦЕНЕ МАЛОГО ТЕАТРА: СРАВНЕНИЕ И АНАЛИЗ

Глухова П.А., Пыркова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Костюм действующего лица на сцене является неотъемлемой частью представления. Именно одежда актера говорит о характере игаемого им персонажа, о его статусе, возрасте, исторической эпохе и национальности. Вместе с этим костюм актера отражает современную моду. Например, в театральной практике часто используется одежда, повторяющая стиль и нравы того времени, в котором происходит спектакль. Такой прием использовали еще в Древней Греции и продолжают применять в театре в настоящее время.

В XVIII веке происходят показательные изменения театрального костюма относительно античного театра [1]. Одежда актера становится больше приближенным к историческому оригиналу, больше внимания начинают уделять гриму, прическе, однако абсолютная точность достигается лишь в отдельных деталях. Стоит взять во внимание, что с момента возникновения театра и до конца XIX, актер был ответственен за подбор своего костюма, так как образ исполнителя не рассматривался как часть одного художественного решения. Первыми «художниками по костюмам» для самих себя в России были скоморохи. Их облачение для выступлений напоминало крестьянскую одежду, но весьма утрированную: яркие кафтаны, широкие рубахи и штаны с заплатами и аппликациями, кушаки и колпаки. В церковном театре, наоборот, придерживались строгости: белые одежды и венцы (у отроков), скромное короткое платье (у халдеев).

Только к XIX веку в связи с развитием режиссерского искусства костюм стремятся связать с замыслом пьесы, соблюдают дух эпохи в создании спектакля. Известно, что драматурги лично принимали участие в постановке пьесы и следили за соблюдением сюжета, также они брали на себя ответственность за эскизы декораций и костюмов, привлекая в помощь известных художников [2].

Стремление к большей реалистичности в изображении костюмного облика действующего лица спектакля приводит к натурализму – с одной стороны, историко-археологическому, с другой, бытовому. Возникновение историко-археологического течения в декорационном искусстве 1860-1870-ых годов явилось отражением общих процессов, тенденций, характерных

для русской художественной культуры. Именно на этот период приходится новый этап развития национального направления в русском искусстве, отмеченный доминированием «русского стиля», в котором работали многие ведущие художники и архитекторы той эпохи.

Русский стиль распространился на все сферы искусства, включая архитектуру, живопись, литературу, декоративно-прикладное и театральное-декорационное искусство. Поскольку Императорские театры играли значимую роль в просвещении народа, имело смысл пересмотреть подход к изготовлению и выбору костюма.

Постановкам предшествует большая подготовительная работа – экспедиции по древнерусским городам для сбора материала, изучение памятников архитектуры, музейных предметов, поиски театрального реквизита (одежда, утварь), исследование исторических документов, свидетельств. В оформлении спектаклей в императорских театрах принимают участие известные ученые, археологи, архитекторы, художники.

Основываясь на полученных данных, художники выделяли характерные особенности костюма Московской Руси, который обладает сословными отличиями. Это проявляется в многослойности костюма и разнообразии видовых форм, тканей, отделке, украшениях. В мужской одежде выделяется кафтан, имевший различные варианты конструктивных и декорационных решений (русский, польский, становой и др.). В оформлении одежды использовались вышивка, драгоценные камни, разные по материалу пуговицы, тесьма, шнуры, высокий расшитый воротник.

К сословно-статусной одежде русской знати относятся ферязь и охабень. Ферязь – это распашное платье из дорогой шелковой материи, подбитое мехом и обшито золотым галуном, которое надевают поверх кафтана. Охабень – это длинная верхняя одежда из шерстяной ткани или подобной материи. Как правило, охабень имеет длинные разрезные рукава и воротник, украшенный драгоценными камнями и жемчугом. К парадной одежде также относят головные уборы из меха, бархата и парчи.

При изготовлении сценического костюма учитывалась также стоимость материалов. Театры не могли позволить себе использовать дорогие меха, драгоценные камни, редкие ткани, чего требовало историческое царское одеяние. Помимо того, чтобы быть историчным, театральный костюм должен соответствовать своей функции. В зависимости от жанра актёр должен играть роль, двигаться, петь или танцевать. Из-за того, что старинный русский костюм допетровской эпохи многослоен и достаточно тяжёл, не всякий актер мог в нем свободно двигаться по сцене и петь, если это опера. Театральным костюмерам приходилось облегчать или модифицировать костюм [3]. Поэтому изучая костюмы XIX века, можно столкнуться со сложностями в определении вида и принадлежности того или иного элемента образа героя.

Одним из значимых спектаклей, который отражает нововведения в сфере театрального костюма, стала трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Прежде чем в 1868 году в Малом театре был поставлен этот спектакль, проводились тщательные подготовительные работы. В создании бенефиса приняли участие исторические живописцы-иллюстраторы, которые выполняли эскизы костюмов. Постановка имела большой успех, которому в немалой степени способствовали декорации и превосходные костюмы, впечатлявшие не только своим богатством, но и знанием русской древности. Критики давали высокие оценки постановке, отмечая, что художники изобразили не только костюмы, но и личности персонажей. Для соблюдения археологической правды по старинным образцам были изготовлены на шелкоткацких фабриках ткани для царских костюмов. По словам критиков, костюмы были исторически верны и сделаны со вкусом и знанием.

Таким образом, историко-археологическое течение появилось и в декорационном искусстве, включая костюм. Именно в этот период в театр в качестве декораторов и костюмеров приходят исторические живописцы, археологи и архитекторы. Являясь специалистами в области древнерусского искусства, они тщательно подходили к воспроизведению исторических памятников на сцене. К сожалению, творческого подхода в такой работе было мало, так как требовалось точно воспроизвести тот или иной предмет с минимальными отклонениями от исторического оригинала. Декорации и костюмы модифицировались в целях экономии и удобства, однако в них не воплощались фантазии и замыслы художника. Поэтому такое течение исчерпало себя, не создав художественной почвы, на которой, в частности, сценография могла бы развиваться дальше, что в итоге привело к кризису театрально-декорационного искусства в конце XIX века.

Список использованных источников:

1. Киреева Е. В. История костюма. Евпор. Костюм от античности до XX в.: учеб. пособие для сред. театр. учеб. заведений. М.: Просвещение, 2004. 174 с.

2. Комаревцева, А. А. Историзм и археологизм в русском декорационном искусстве второй половины XIX века (на материале костюма) // Молодой ученый. 2016. № 15 (119). С. 567-570.

3. Гангур Н. А., Комаревцева А. А. Костюм в «Национальном стиле» на русской театральной сцене второй половины XIX века // Культурная жизнь Юга России. 2017. №2. С. 7-12.

© Глухова П.А., Пыркова М.В., 2023

**«ПОДРЫВАЯ СТЕРЕОТИПЫ»:
ЭВОЛЮЦИЯ И ОСОБЕННОСТИ ПАНК-СТИЛЯ**

Голубева П.А., Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Панк-культура – одно из самых ярких и противоречивых явлений в истории музыки и общества. Она зародилась во второй половине 20 века и с тех пор стала неотъемлемой частью мировой музыкальной и социокультурной сцены. Но каким образом панк-движение началось и преобразовалось со временем?

В начале 1970-х в Нью-Йорке и Лондоне панк вспыхнул как форма бунта против существующей музыкальной и культурной нормы. Молодежь, ощущавшая разочарование в системе, выражала свои чувства через агрессивную музыку и провокационный стиль. Знаменитые группы, такие как The Ramones, The Sex Pistols и The Clash, стали лидерами этого движения, вдохновляя многих.

Со временем панк-движение распространилось по всему миру. Оно стало символом неподдельной и противоречивой идентичности. Музыка панк-групп стала более разнообразной, включая такие поджанры, как хардкор и пост-панк. Кроме того, мода и искусство также подверглись влиянию панк-эстетики.

Панк-культура оказала глубокое влияние на музыку, моду, искусство и даже политику. Ее антиавторитарная философия и стремление к самовыражению оставили свой след. Панк продолжает влиять на современные поколения и сохраняет свою актуальность.

Панк-культура быстро вышла за рамки сцены и вдохновила своеобразную моду, которая стала символом бунта и индивидуализма. Выделяются основные особенности моды данной субкультуры:

1. DIY («do it yourself» – «сделай сам»). Одной из главных особенностей панк моды был акцент на DIY-подходе. Панки отвергали массовое производство и предпочитали создавать свою одежду сами. Это проявлялось в наличии самодельных нашивок, заклепок и патчей на кожаных куртках, а также в экспериментировании с краской и тканями.

2. Протест и Политика. Панки использовали свою моду как средство выражения протеста. Символика, такая как анархические символы, шипы и цепи, отражала их недовольство существующей политической системой. Одежда была не просто стилем, но и заявлением.

3. Гранж и Загрязненность. Одежда панков была изодранной, испачканной и имела потертости. Это был прямой контраст с традиционной модой, и панки использовали этот стиль, чтобы выразить свой протест против устоев общества.

4. Символы и Ирония. Панки были мастерами использования символов и иронии. Они носили одежду с изображениями британских флагов, хотя и были антимонархически настроены. Это было выражением их сарказма и высмеивания системы.

5. Разнообразие и Индивидуализм. Панк-мода не была однородной. Каждый панк имел свой собственный стиль и способ интерпретации моды.

Панк-культура всегда была пульсирующей жилой изобразительного искусства, и одним из способов выразить свои убеждения и страсти были графические рисунки на футболках. Эти рисунки стали неотъемлемой частью стиля панков и часто несли глубокие социальные и политические послания.

Графические рисунки на футболках панков часто включали символику анархии, такие как буква «А» в круге, знамя анархии и черепа с перекрещенными костями. Эти символы выражали отношение к политической системе и стремление к свободе и сопротивлению. Так же, панки были известны своим сарказмом и провокацией. Их футболки часто включали яркие и оскорбительные надписи, а также гротескные изображения. Это был способ выразить свое отношение к обществу и вызвать реакцию. Многие рисунки на их футболках выражали антивоенные убеждения. Изображения боевых вертолетов, бомб и солдат снабжались антивоенными слоганами и символикой, подчеркивая протест против войн и конфликтов. Футболки и пользовались и для выражения своей идентичности и иронии. Логотипы и названия известных брендов могли быть изменены так, чтобы выглядеть абсурдно или несуразно. Футболки панков часто были украшены политической символикой, такой как изображения Че Гевары, Карла Маркса или африканских бунтарей.

В современной панк-моде по-прежнему можно увидеть некоторые характерные элементы. Кожаные куртки, зацепки, металлические заклепки и черепа остаются неизменной частью стиля. Эти элементы сочетают в себе агрессивность и эксцентричность, что было характерно для первых панков. Принты на футболках, по сравнению с первой волной панк-моды, стали менее вызывающими, что, на мой взгляд, связано с более строгой политикой современности.

В мире моды иногда происходят неожиданные столкновения. Однако одним из самых удивительных сочетаний является встреча стиля панк и высокой моды. Как их контрастные элементы объединяются, чтобы создать нечто уникальное и оригинальное?

Панк-культура зародилась как символ бунта и протеста против существующей социокультурной нормы. Панки выражали свои чувства

через агрессивные наряды, замусоренные кожаные куртки и зацепки. Они внесли антиавторитарный дух в мир моды. С другой стороны, высокая мода часто ассоциируется с роскошью, утонченностью и креативностью. Дома моды создают уникальные коллекции, вдохновленные искусством, природой и культурой. Это противоположность сырому и агрессивному стилю панка.

Случился невероятный поворот событий, когда элементы панк-стиля начали появляться в высокой моде. Дизайнеры, такие как Vivienne Westwood и Jean Paul Gaultier, внесли в свои коллекции черепа, зацепки, кожаные детали и агрессивные мотивы, соединив их с роскошью и утонченностью высокой моды.

Соединение панк-стиля и высокой моды привносит в индустрию моды дозу выразительности и смелости, ведь изначально введение дерзких панк-элементов было связано с потребностью освежить приевшуюся роскошь и сделать серьезную, на тот момент, моду более развязной. Этот союз двух совершенно противоположных миров стимулирует дизайнеров и модных энтузиастов к экспериментам и размышлениям о том, как разные стили могут взаимодействовать друг с другом.

Список использованных источников:

1. Статья Анастасии Бинявской «Всё равно останусь панком» – панк культура от А до ХОЙ», 17/03/23;
2. Страница Wiki «Панк»;
3. «Punk Shirts: A Personal Collection», Bryan Ray, 23/06/23;
4. Статья на портале Marie Claire «Вивьен Вествуд: главный панк в мире моды».

© Голубева П.А., Громова М.В., 2023

УДК 745.03

ПРОБЛЕМА МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ В ИЗРАЗЦОВОМ ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ РОССИИ

Господарева В.К., Александрова С.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Русское изразцовое искусство – важная и многофункциональная отрасль народного творчества. Штампованные и фризковые изразцовые украшения из одной или нескольких плиток создавали яркие красочные акценты на фасадах храмов и светских зданий, делая их живописными, праздничными и нарядными, а также широко использовались в украшении

очага не только в царских домах и монастырях, но и в домах купцов и зажиточных горожан.

В декоративном искусстве, в отличие от живописи и скульптуры, реализация эмоций и настроений происходит не через воспроизведение видимого мира, а через создание новых объектов, не имеющих прямого прототипа в природе. В этом и заключается своеобразие художественного воображения в декоративном искусстве. Поскольку плиточное искусство является декоративным, живописное начало играет второстепенную роль. Главное – создать такие формы и такие украшения с максимальной выразительностью и красотой, соответствующие практическому назначению и художественному замыслу. Поэтому мотивы росписей всегда будут наиболее традиционными и обобщенными. Но эта традиционность – не ограничение, а особый язык, открывающий широкие возможности для решения многофункциональных творческих задач.

Изразцовое искусство имеет многовековую историю. Оно своеобразно отражает духовный мир, эстетические вкусы и представления русского народа. Для него характерно глубокое этническое начало. В декоре изразцов отражается не только окружающий человека мир и природа, но и различные предметы, принесенные из других эпох и заимствованные из искусства других народов. Русские художники органично преобразуют и перерабатывают эти заимствованные предметы, превращая их в подлинно самобытное явление в своих разноплановых произведениях и многофункциональных формах. То, что формы и орнаменты русского декоративного искусства имеют сходство с формами и орнаментами других народов, не лишает их оригинальности, а лишь подтверждает широкие культурные связи русского народа. Возраст русской плитки – 900 лет.

Для народного искусства и культуры России характерно ярко выраженное чувство ритма, повторение мотивов, любовь к медленному темпу. Мастера народного искусства проявляют высочайшее уважение к симметрии и равновесию. Тесно связанная с жизнью народа, керамика была занятием широких масс крестьян и ремесленников. Богатство творческой фантазии, утонченность вкуса, чувство пропорций силуэтов, гармония красок, все это ярко выражено в работах мастеров. В этом заключается большая художественная ценность их работ и большая художественная ценность творчества.

Изразцы были известны на Руси с XVI века. Красные изразцы еще не были покрыты глазурью, но разнообразие, красота изображений и деревенская, смелая композиция сюжета очень интересны. Гончары, не лишённые интеллектуального аппетита и художественного вкуса, понимали, что очаг, покрытый узорчатыми изразцами, может стать украшением жилища. Они также понимали, что узор на плитке должен, с одной стороны, поражать воображение своей красотой и зрелищностью, а с другой – быть легко понятен ему. Поэтому рельеф плитки не должен быть

неоднородным и случайным, а должен быть связан хотя бы одной линией. Известно, что первые плитки с зеленым поливом появились в Пскове. Оттуда в первой половине XVII века они были привезены в Москву. Только в середине XVII века зелень (муравленные) стали серьезно использовать для покрытия кухонных горшков и керамической отделки перекрытий зданий.

Многофункциональность и многоцветие архитектурной керамики появилось в Москве в середине XVI века, и в Москве и соседних городах появились изразцы невиданной красоты. Пестрые и самобытные изразцы XVII-XIX веков украшали очаги не только в царских домах и монастырях, но и в домах купцов и зажиточных горожан. Рельефные или простые, синие, зеленые или пестрые узоры, все это признаки новой эпохи, усвоения опыта других народов и борьбы с некоторыми иноземными влияниями. В то же время чувство цвета, композиции, гармонии и оригинальности в лучших изразцовых решениях страны не изменилось.

Изразцовые мастера играли важную роль в оформлении интерьеров церквей, столовых, парадных царских и княжеских домов, боярского царского мавзолея, а позднее, в XVIII и XIX веках – жилых помещений горожан и зажиточных крестьян.

Русское изразцовое искусство, широко отражающее быт, обычаи и вкусы народа, создавалось безымянными народными мастерами кустарного происхождения, резчиками по дереву, гончарами и живописцами в небольших гончарных мастерских, разбросанных по всей России. Сюжетами их работ часто служили окружающий быт, растительный и животный мир, легенды, эпос и связанные с ними произведения прикладного искусства, народные мотивы белокаменной резьбы, вышивки, рукоделия и кружева.

В Великом Устюге и Тотоме, по реке Сухоне, они имели почти одинаковый цвет эмали, с характерным густым травянисто-зеленым цветом и высоким ободком, отступающим от бортика. Эти изделия сохранились с XVIII – начало XIX вв. и имеют ботанические и декоративные рельефы. Простые расписные плитки производились в течение очень короткого периода, вероятно, в XIX веке.

Производство в Петербурге началось в первом десятилетии XVIII века, и для него характерны светильники уникальной формы с синими изображениями на белом фоне простых изразцов.

Так называемые терракотовые или красные изразцы впервые были изготовлены в Москве в конце XVI века. Как и терракотовые изразцы, красные печные изразцы, производившиеся в Москве, изготавливались из красной глины, формировались в деревянных формах искусными резчиками по дереву, высушивались и затем обжигались. С обратной стороны делался коробчатый массив для крепления к печной футеровке и кирпичам. Формовка лицевой стороны изразца и изготовление лицевой части производились с помощью колеса.

Гончарная мастерская Троице-Сергиева монастыря выпускала красные плитки с иными характеристиками. Этой особенностью стала широкая рамка с рельефным растительным орнаментом: В первой половине XVII в. ободок делался с коробчатым, а позднее – с отодвинутым краем. К концу XVII века красные изразцы практически без исключения были заменены более современными муравой или многоцветными изделиями.

В результате более частых политических и торговых связей с западным соседом Псков почти на полтора столетия опередил Москву в производстве муравской керамики. Первые дошедшие до нас изразцы московского производства относятся к 30-ым годам XVII века.

В собраниях музея Новодевичьего монастыря и Национального исторического музея имеется большая коллекция зеленых изразцов XVII в. Благодаря изразцам, хранящимся в этих музеях, стало возможным определить тип продукта, содержащегося в посуде, и отреставрировать ее.

В Москве цветные рельефные изразцы впервые появились в керамическом убранстве церкви Троицы в Никитниках (1635-1653 гг.). Бледная желтовато-розовая глина, из которой были изготовлены эти изразцы, характерна, пожалуй, только для калужского производства. Большое богатство купца Никитникова, вероятно, дало ему возможность привезти в Калугу белорусских мастеров, владевших секретами изготовления цветной эмали. Возможно, это стало началом участия белорусских мастеров в производстве русских изразцов, которое впоследствии было расширено патриархом Никоном. В последней четверти XVII века в регионах начинают производить полихромные изразцы. Выпускалось множество изразцов: розетки, полихромные изразцы, арки, фризы и антаблементы. Розетки близки к московским, другие же изделия весьма оригинальны и отличаются от столичных как узорами, так и оттенками эмали.

Во второй половине XVII века в Старой Руссе центром внутренней отделки становятся изразцы, а украшение церквей и колоколен изразцами становится одной из основных форм декорирования. Кроме того, керамические изразцы с красочными рельефами органично воплощали красоту и богатство, что делало изразцовый декор важным элементом эстетического восприятия людей того времени.

Во второй половине XVII века цветные очаги с рельефным декором украшали интерьеры церквей, трапезных и парадных царских и боярских палат.

Бурное царствование Петра I, стремительное переустройство общественной жизни и быта высших слоев российского общества потребовало новых решений для изразцов. Единороги, дикие грифы, полуканы, сирихи и лучники-воины стали излюбленными изображениями на изразцах XVII века.

Рельефы на изразцах XVII века были слишком велики для кухонных помещений жилых домов того времени. Поэтому московские гончары, а вслед за ними и большинство местных гончаров, ввели большие новшества в гончарное производство. Многоцветные и рельефные узоры сохраняются, но их высота постепенно уменьшается, а рельефы в конце концов исчезают совсем. Появляются сюжеты, которых не было и не могло быть до петровского периода. Сохранились изразцы, на которых были написаны портреты, ярко отражающие новую моду Петра I на одежду и прически.

В первой половине XVIII века выпускались небольшие, примитивные, одноцветные рельефные изразцы-медальоны. Постепенно размеры медальонов увеличивались, роспись усложнялась, на некоторых изделиях она покрывала всю поверхность плитки независимо от медальона. Во второй четверти XVIII века на медальоны стали наносить сюжетную роспись, а подписи иногда писали поверх свободной росписи медальона, также на медальоне писали подпись.

Изразцовые сухарницы с овальными медальонами встречаются в порталной церкви Троице-Сергиева монастыря и в Верхоспасском соборе Московского Кремля.

Примерно в 40-ых годах XVIII века в Москве был создан новый тип полихромной плитки, которая в середине – конце XVIII века производилась по всей центральной России.

К концу 60-ых годов XVIII в. появляются калужские печи, которые существенно отличаются от своих предшественников как по форме, так и по окраске изразцов. Очаги напоминают небольшие, горизонтально разделенные постройки. Роспись изразцов выполнена в стиле барокко, причем на нескольких изразцах изображено несколько сюжетов. В верхней части присутствуют детали карниза, что является отличительной чертой стиля барокко.

Во второй половине XVIII века было изготовлено большое количество изразцов с цветочной росписью. В отличие от примитивных и стилизованных цветов на рельефах, цветочная роспись на расписных изразцах более реалистична и красочна.

XIX век не принес ничего нового в историю народного изразцового искусства: В третьей четверти XVIII века наметился явный спад в развитии цветных изразцов. Рисунки постепенно стали упрощаться, а эмалевые тона потеряли былую яркость. Цветные изразцы с пояснительными надписями вновь появились в первой четверти XIX в., но использовались недолго и были заменены упрощенными расписными изделиями.

Повсеместное внедрение изразцовых очагов в дома зажиточного городского и сельского населения потребовало более дешевых изделий, которые не соответствовали вкусам новых потребителей. На изразцах исчезают, отражая события окружающей жизни, аллегорические сцены, дидактические надписи и пасторальные пейзажи в пышных зеленых рамках.

Персонажи уже не носят старинных тог и экзотических одежд, но точно передают характерные бытовые детали. На изразцах XIX века, хранящихся в музее «Коломенское», несколько условно, но достаточно точно изображены уланы и кавалеристы в военной форме 10-20-ых годов и люди в костюмах 30-40-ых годов. Кухни с разноцветными изразцами, украшенные простыми рисунками, делали дома более уютными и светлыми. В этих изразцах продолжалась традиция непосредственного и подлинного народного творчества. Однако и эти картины претерпели изменения. Акварель уступила место сухому графическому рисунку, преобладающими стали холодные синие тона в сочетании с желтым и коричневым, и, наконец, нарядные декоративные рамы сменились узкими жесткими рамками.

Современное пространство применяет декоративную и узорчатую плитку, которая хорошо смотрится в классическом, неоклассическом, кантри и новейших стилях. Конечно, все зависит от тематики рисунка, ведь в зависимости от глубины проработки деталей некоторые плитки могут напоминать небольшие картины. Керамическая плитка также подходит для оформления интерьера в стиле Прованс или Бохо. Традиционные орнаменты хорошо смотрятся в сочетании с современными элементами мебели. Часто керамические изразцы комбинируют с простой керамической плиткой, чтобы создать яркие акценты в средовом дизайне.

Интерес к уникальному стилю и многофункциональному использованию изразцов в настоящее время возрастает. Керамические изразцы в России находят применение до наших дней, высокий уровень мастерства, накопленный предками за тысячелетия, только возрастает, область применения обширна. Традиционная техника получает новую жизнь в современных пространствах, раскрывая проблему многофункциональности керамических изразцов в России.

Список использованных источников:

1. Акунова Л.Ф., Крапивина В. А. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. М., 1983.
2. Белов В. И. Лад. Очерки о народной эстетике: печники, гончары, М., 1982.
3. Бусева-Давыдова И.Л. Древнерусское жилище://Иск-во, 1996, №2.С. 7-9//.
4. В А.С. Скачи, добрый единорог: сказ про поливной изразец. М., 1983
5. Немцова Н.И. Исследование и реставрация русских изразцовых печей XVII-XVIII вв. М, 1989.

© Господарева В.К., Александрова С.А., 2023

УДК 677.027.7.048

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРОИЗВОДСТВА И РАЗНОВИДНОСТИ КЕРАМИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ

Евтеева М.О.

Научный руководитель Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Керамика играет важную роль в быту и декоративно-прикладном искусстве. Она прошла долгий путь развития от простейших сосудов и грубых кирпичей, создаваемых вручную, до изысканного фарфора и использования современных научных технологий. Изготовление глиняных изделий уходит своими корнями в далекую древность. Даже на ранних стадиях культурного развития, люди использовали глиняные сосуды для хранения сухих и жидких продуктов. Глина была наиболее доступным и распространенным материалом для этих целей. Сосуды формировались путем лепки вручную из кусков глины, а позднее был изобретен гончарный круг. Ранние глиняные изделия высыхали на солнце или в тени, но не подвергались обжигу, поэтому легко разрушались при контакте с водой. Позже был разработан метод обжига, при котором на поверхности изделий, подвергавшихся контакту с золой, образовывалась стекловидная пленка. Этот процесс привел не только к открытию глазури, но и возможности создания стекла [1].

Искусство керамики процветало в период архаики Древней Греции, что привело к появлению термина «керамика». Это слово происходит от названия района Афин Керамик, который славился своими гончарными мастерами в VI-V веках до н.э. В современной терминологии керамика относится к изделиям, созданным из глины, оксидов, бескислородных и других неорганических соединений, путем высокотемпературного обжига (выше 800°C). Важной особенностью керамики является изменение состояния сырья из дисперсного порошка в поликристаллическое твердое тело, состоящее из зерен. В зависимости от области применения, керамика классифицируется как архитектурно-строительная, художественная, химически стойкая, бытовая, огнеупорная и другие виды [2]. Например, архитектурная керамика включает в себя различные материалы, используемые в строительстве и отделке зданий, такие как фасадные плитки, лицевой кирпич, строительные материалы для стен, кровельная черепица, облицовочные плитки для пола и интерьера и многое другое. Архитектурно художественная керамика включает в себя создание панно, декоративных вставок, рельефов, каминов, садово-парковой керамики,

такой как крупные вазы, скульптуры, объемные композиции и фонтаны, а бытовая керамика включает в себя фарфор и хозяйственный фаянс, такие как разнообразная посуда, художественно-декоративные изделия (вазы, скульптуры малых форм, сувениры) (рис. 1) [3].



Рисунок 1 – Керамические декоративные вазы из шамота

Технология является общим фактором для всех типов керамических материалов и определяет последовательность операций при их производстве.

Каждый из этапов технологии может быть разделена на несколько подэтапов, варианты которых зависят от типа материала и изделия. Используемое сырье и желаемые характеристики изделий определяют специфические параметры процесса обжига и декорирования. Форму изделия, в свою очередь, определяет метод формования и содержание процесса приготовления массы.

Технология производства керамических изделий включает следующие этапы: наличие необходимого сырья, приготовление формовочной массы, формование изделия, сушка и обжиг. Последовательность операций представлена на рис. 2.

Основная группа сырьевых материалов, применяемых в керамической промышленности, включает пластичные, а также расплавленные составы. Пластичные материалы, такие как глина и каолин, смешиваясь с водой, под воздействием внешних сил приобретают нужную форму, которую они сохраняют после сушки и обжига. Глина, в качестве пластичного материала, является основой для гончарного производства. При смешивании с водой, глина превращается в удобную для обработки тестообразную массу. Естественное сырье может существенно отличаться в зависимости от места. В то время как одно сырье можно использовать в его чистом виде, другое требует прохождения через специальное сито и смешивания для получения подходящего материала, пригодного для создания изделий [3].



Рисунок 2 – Последовательность операций при производстве керамических изделий

Для контроля пластичности и усадки материалов во время сушки и обжига керамических изделий, применяются отощающие добавки, которые регулируют их структурно-механические и технологические свойства. Примерами отощающих материалов являются кремнеземистые материалы

и шамот. Подготовка формовочной массы является следующим этапом в производстве керамических изделий. Пластичные сырьевые материалы, такие как глина, имеют разную влажность в зависимости от сезона. Одной из основных задач этого этапа является получение однородной массы с заданной влажностью. Для этого применяется процесс отмучивания, при котором глина размешивается в воде, чтобы удалить вредные примеси и частицы [4].

Формовка происходит различными способами в зависимости от влажности формовочной массы. Существуют полусухой способ (7-16% влажности), сухой способ (2-7% влажности), литье, пластическая лепка, формование на гончарном круге, формование по вращающейся гипсовой форме и ручной оттиск в форме.

Сушка является важным этапом, который влияет на прочность изделия. Испарение воды происходит сначала с поверхности изделия, а затем внутри глиняной массы. Для предотвращения натяжения и образования трещин необходимо контролировать процесс сушки, обеспечивая его постепенность и равномерность. Сушка должна проводиться в подходящей среде на ровной поверхности.

Обжиг является самой важной и ответственной технологической операцией в процессе изготовления керамики. Выбор конкретной керамической технологии зависит от возможностей обжига. История развития керамического дела свидетельствует о постепенном повышении температуры обжига изделий с развитием новых технологий (рис. 3).



Рисунок 3 – Обжиг керамической посуды в муфельной печи.

Чтобы придать изделию окончательный вид, проводится декорирование, включающее украшение рельефом, глазурью, росписью и т.д. Декорирование технологическими методами, такими как покрытие изделий глазурью, ангобами, эмалями, люстрами, также играет важную роль в придании изделию окончательного вида. Скульптурное декорирование производится на свежесформованных или подсушенных изделиях, находящихся в относительно твердом состоянии. Живописное декорирование применяется на уже высушенных, обожженных и глазурованных изделиях [3].

Весь этот процесс сушки, обжига и декорирования имеет критическое значение для создания качественных керамических изделий без дефектов, трещин или напряжений. Правильное выполнение этих операций позволяет достичь желаемого вида и характеристик изделия, а также обеспечить его прочность и долговечность.

Итак, контроль пластичности и усадки, правильная сушка, обжиг и декорирование являются неотъемлемыми частями процесса производства керамических изделий, обеспечивая качество и функциональность готового продукта.

В середине XX века производство массовой керамики претерпело изменения эстетической утилитарности. Формы изделий стали подчеркивать наклонные плоскости и косые срезы, а декор отличался линейно упрощенными изображениями и абстрактными мотивами. В 60-70-ых годах, придерживаясь функциональности и промышленных стандартов, в керамике появилась свободная декоративность, которая выражалась в цвете и пластике. Технологические приемы также развивались. Увеличивался интерес к уникальной декоративной керамике, характеризующейся впечатляющими формами, разнообразием пластики и цветовой гаммы, создавая ощущение первозданности материала. Каменная масса и шамот становились предпочтительным материалом. В 70-80-х годах керамика обрела богатую пластику, сложную цветовую гамму и тональные переходы, придавая изделиям объемную структуру, иногда близкую к скульптуре, и способствуя пространственной динамике. В этот период декоративная архитектурная и садово-парковая керамика также приобрела огромную популярность, включая керамические панно, рельефы, облицовку фасадов зданий, напольные и садовые вазоны [5].

В мире искусства керамики соединяются два основных направления: формотворчество и изобразительность. Это позволяет создавать уникальные произведения, объединяющие различные художественные техники. Керамическое искусство становится своеобразной синтетической культурой, которая использует пластические, живописные и графические средства. Такие понятия, как «керамопластика» и «кераможивопись», уже давно стали неотъемлемой частью этого направления.

Сегодня керамические изделия широко применяются в интерьере в качестве декоративных элементов: перегородок, стенок, каминов. Украшениями являются также керамические рельефы с орнаментальными и сюжетными панно, декоративные вазы, сосуды, цветочные горшки. Они используются как самостоятельно, так и в композиции для создания особой атмосферы и уюта. В современном искусстве и производстве наблюдается стремление к разнообразию используемых материалов. Художники-керамисты используют не только традиционные материалы, но и новые концепции. Они экспериментируют со стеклом, металлом, пластмассой и другими необычными материалами. Благодаря этому керамическое искусство продолжает развиваться и получать новое преобразование.

Обращение к традиционной керамике является отправной точкой для создания нового художественного языка. Современные технологии изготовления керамики позволяют создавать изделия самых разнообразных форм и видов. Благодаря простоте технологии и богатой сырьевой базе,

керамические изделия получили широкое распространение в строительстве, медицине и других областях.

Список использованных источников:

1. История появления посуды: кто ее создал и как это произошло
URL:<https://vsk-auto.ru/istoriya-poyavleniya-posudy-kto-ee-sozdal-i-kak-eto-proizoslo> (Дата обращения 12.10.2023).

2. Классификация керамических материалов и изделий.
URL:<https://studfile.net/preview/2529787/page:5/>

3. Классификация и групповая характеристика ассортимента керамических товаров. URL: https://www.kefa.ru/article/kefa/mate/klaccifikacia_kerami4eckih_izdelii.htm

4. Основы технологии производства керамических строительных материалов и изделий. URL: <https://studfile.net/preview/5404799/page:14/>

5. Роль керамики в 20 в. Художественная керамика 20 века: тенденции развития. URL: <https://studfile.net/preview/16481100/page:19/>

© Евтеева М.О., 2023

УДК 75.023.21

ПИГМЕНТНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МАСЛЯНЫХ КРАСОК В ЖИВОПИСИ

Ежова А.М., Третьякова А.Е.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Статья посвящена изучению пигментов масляных художественных красок, преимущественно в отечественной промышленности. В результате установлено, какие пигменты могут говорить о том, что картина написана не раньше определенного промежутка времени. Определены особенности производства некоторых из них.

С начала 1930-ых годов большинство советских живописцев действительно использовало только отечественные краски. Но художественная элита старшего, а затем и следующего поколения, имела доступ к импортным материалам.

Свинцовые белила. Пигментом свинцовых белил произведений русской живописи XIX-XX вв. служил гидроцеруссит или гидроцеруссит с примесью церуссита в виде мелких, игольчатых кристаллов в форме призм с пирамидами на концах. Крайне редко в живописи этого времени встречаются свинцовые белила с более крупными призмами церуссита.

В картинах, выдаваемых за произведения русской живописи первой половины XX в., как правило, присутствуют свинцовые белила с крупными

монокристаллами церуссита в форме призм с пирамидами на концах и в форме бипирамид. По-видимому, на европейском рынке такие свинцовые белила появились не ранее последней трети или четверти XX в.

В подделках произведений русской живописи указанного времени встречаются так же свинцовые белила, представляющие собой гидроцеруссит с очень высокой степенью дисперсности, также не характерной для картин первой половины XX в.

Цинковые белила. Выпускались с середины XX века, в составе менялось только связующее. Пигментом, выпускаемых у нас цинковых белил, был чистый оксид цинка. Однако в начале XX в. выпускали и цинковые белила низкого качества с различными наполнителями, например, до 50% гипса, а в конце XX в. или в самом начале 2000-ых годов в них стали добавлять титановые белила.

Свинцово-цинковые белила. По словам современников свинцово-цинковые белила 30-ых годов представляли собой смесь пигментов в разных пропорциях. В официальных документах свинцово-цинковые белила впервые появились в технических условиях 1944 г., а введенные в 1950 г. ТУ на белые «нежелтеющие» масляные краски предусматривали в их составе свинцовые и цинковые белила в отношении 1:1. Документы 60-ых годов свидетельствуют о том, что в эти и в последующее годы единственным в стране производителем художественных свинцово-цинковых белил, вплоть до прекращения их выпуска, оставался Ленинградский завод.

Титановые белила. Титановые белила, получаемые в первой трети XX в., представляли собой диоксид титана анатазной структуры, сильно желтели под воздействием света и атмосферы, почти не высыхают, задерживая отверждение красочного слоя и способствуют выцветанию или вызывают потемнение красок.

В 1972 г. впервые за всю историю советской лакокрасочной промышленности были разработаны технические условия на выпускавшуюся в Европе с середины 20-х гг. белую художественную масляную краску – «белила титановые К», где был использован диоксид титана в форме анатаза, а не в форме рутила, как в европейских белилах второй половины XX века. Следует, однако, сказать, что выпускали их тогда в сравнительно небольшом количестве, поскольку отношение к ним среди отечественных специалистов по-прежнему оставалось отрицательным.

Кадмий красный и оранжевый (сульфид кадмия). Употребление российскими живописцами красного сульфида кадмия ограничивается двумя первыми десятилетиями XX в.

Кадмий красный и оранжевый (сульфид-селенид кадмия). До середины XX века практически не использовался отечественными художниками. Только в измененную в 1948-1950 годах редакцию ТУ 1944 г. вошла вся гамма кадмиевых красок от оранжевой до пурпурной.

Кадмий желтый и желтый темный. Сведений о начале производства желтых кадмиевых красок, содержащих соединения цинка, нет до конца 40-х гг. В прейскуранте цен 1938/1939 гг. Ленинградского завода желтый кадмий значится среди красок второй группы, то есть красок для эскизных и художественно-декоративных работ. Что касается кадмия желтого темного, то, хотя нормативы Ленинградского завода середины 50-ых годов предусматривали его производство как сульфид-селенид кадмия, анализ указанных эталонных красок не обнаружил в них селена.

Волконскоит. Возможность использования волконскоита в качестве краски была высказана при его открытии. В 1927 г. фабрика художественных красок ВХУТЕИНа впервые выпустила в продажу краску «Зеленая земля – минерал волконскоит». Однако краска не обладала достаточно кроющей способностью. В 1929 г. по просьбе Института прикладной минералогии и металлургии цветных металлов, профессор Высшей технической школы в Мюнхене А. Эйбнер провел подробное исследование присланных ему образцов волконскоита и пришел к выводу о целесообразности его использования в качестве пигмента для изготовления красок.

В прейскуранте отпускных цен 1938/1939 гг. Ленинградского завода волконскоит уже значится в перечне красок первой группы. В технических условиях на масляные краски, введенных в действие в 1972 г., пигмент волконскоит неправильно описан как «хромовая зелень» (оксид хрома).

Кобальт зеленый с холодным оттенком. Кобальт зеленый один из самых распространенных зеленых пигментов второй половины XIX и XX веков. Впервые фигурирует в измененной в 1948 г. и 1950 г. редакции технических условий 1944 г. Каталог-справочник Ленинградского завода 1964 г. описывает зеленые кобальтовые пигменты, как отвечающие общей формуле $\text{CoO} \cdot x\text{ZnO} \cdot y\text{Al}_2\text{O}_3$. Причем темный пигмент насыщенного зеленого цвета отличается от светлого (бледно-зеленого) меньшим количеством оксида цинка.

Марганцово-кадмиевая зеленая. Ярко-зеленая краска, механическая смесь марганцовой голубой и кадмия лимонного выпускалась только в СССР. Впервые краска фигурирует в сопроводительном списке к эталонным образцам масляных красок, направленных в 1958 году Ленинградским заводом в Экспертный совет. А на заседании Экспертного совета 1957 г. отмечалась недостаточная светопрочность «марганцово-кадмиевой, в состав которой входит марганцовая голубая».

Виридоновая зеленая. В 1971 г. Ленинградский завод представил в Экспертный совет технические условия на производство на основе пигмента зеленый Б масляной краски – виридоновая зеленая. Краска вошла в ГОСТ 1977 г., однако она фигурирует в нормативах Ленинградского завода уже в 1974 году.

Церулеум. Впервые краска церулеум фигурирует в нормативах московского завода «Красный художник» на краски 1963 г. Тогда же пигмент церулеум был описан в заводском каталоге-справочнике, как оловянно-кобальтовая краска слегка зеленоватого тона.

Кобальт синий спектральный. В 1962 г. «кобальт синий спектральный» значится в технических условиях на масляные краски завода «Красный художник», а в таблице результатов испытаний серийных партий красок, проводимых в лаборатории ГИМПа, краска кобальт синий спектральный значится как краска Ленинградского завода художественных красок выпуска 1963 г. и 1964 г. Кобальт синий спектральный был описан как синяя краска теплого спектрального тона, очень похожая на ультрамарин, основой которой является пигмент виллемитового типа, получаемый прокаливанием смеси оксидов кобальта, цинка и кремния.

Хром-кобальт сине-зеленый и зелено-голубой. Впервые краски советского производства «хром-кобальт сине-зеленый, пигмент № 609» и «хром-кобальт зелено-голубой, пигмент № 904» названы в проекте технических условий 1962 г., представленном заводом «Красный художник» в Экспертный совет. Под названием сине-зеленая окись краска выпускалась Подольским заводом (Производственным комбинатом Художественного фонда СССР) в начале 1963 г.

Кобальт фиолетовый. Кроме кобальта фиолетового темного и арсената магния-кобальта, в произведениях советской живописи, начиная со второй половины XX в. широко используется гидрат ортофосфата аммония-кобальта. Краска впервые встретилась в советских источниках в списке эталонных образцов красок, представленных Ленинградским заводом в 1958 году в Экспертный совет. Входящий в них пигмент представляет собой гидрат ортофосфата аммония-кобальта $\text{CoNH}_4\text{PO}_4 \cdot \text{H}_2\text{O}$.

Таким образом, красный сульфид-селенид кадмия не мог использоваться ранее 10-ых годов XX века, зеленый волконскоит – ранее 30-ых годов, кобальт синий спектральный – ранее 60-ых годов, а виридоновый зеленый – ранее конца 60-ых. Пигментная составляющая большинства красок не менялась. Изменения в рецептуре в основном касались связующих.

Список использованных источников:

1. Гренберг Ю.И. Технология и исследование произведений танковой и настенной живописи : Учебное пособие для студентов художественных ВУЗов и художественных училищ / Под редакцией Ю.И. Гренберга. - Москва : ГосНИИР, 2000. - 179 с.

2. Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи : История и исслед. / Ю. И. Гренберг. - Москва : Изобразит. искусство, 1982. - 319 с.

3. Майорова Наталия, Геннадий Скоков. История русской живописи. Вторая половина XX века. - Москва : Белый город, 2007 (Тверь : Тверской полиграфкомбинат). - 125 с.

4. Манин Ю.А. Техника монументальной живописи и технология живописных материалов : [учебное пособие] / Ю. А. Манин. - Москва : Московская гос. художественно-промышленная акад. им. С. Г. Строганова, 2014. – 261 с.

5. Писарева, С.А. Методика идентификации материалов грунта и пигментов произведений живописи / С. А. Писарева. Технология поздней русской иконописи / В. В. Баранов ; Министерство культуры Российской Федерации, Государственный научно-исследовательский институт реставрации. - Ижевск : ГосНИИР, 2017. - 115 с.

© Ежова А.М., Третьякова А.Е., 2023

УДК 745

ИСКУССТВО СЮЗАНЕ В СОВРЕМЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ КОСТЮМА

Закиров Д.З.

Научный руководитель Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

История создания таджикских сюзане уходит своими корнями в глубокую древность и связана с развитием мастерства вышивки в регионе. Таджики, как и многие другие народы, с древних времен занимались вышивкой, украшая одежду, предметы быта и интерьера. Однако именно сюзане стало тем видом искусства, которое стало наиболее ярким и характерным для таджикской культуры. Мир текстиля столь же разнообразен и увлекателен. Каждый регион мира привносит свой уникальный штрих в ткань жизни. Среди них особое место занимает искусство вышивки сюзане из Центральной Азии.

Сюзане, слово, происходящее от персидского «Сузан», что означает игла, – это вышитый и декоративный текстиль племен, который на протяжении веков был частью наследия Центральной Азии.

Сюзане, производимые в основном в Таджикистане, Узбекистане и Казахстане, представляют собой увлекательное сочетание регионального мастерства, культурных нарративов и скрупулезного мастерства изготовления. Задачей исследования было изучить сложный мир сюзане, проанализировать его различные виды, уникальную эстетику, традиционное использование, символические мотивы и богатую историю, которую оно воплощает.

Сюзане является свидетельством скрупулезного мастерства мастеров, которые его изготавливают. В этих текстильных изделиях обычно

используется хлопчатобумажная или иногда шелковая тканевая основа, которая затем украшается замысловатыми узорами с использованием шелковых или хлопчатобумажных нитей.

Основными материалами и техниками, используемыми в вышивке Сюзанае, являются цепочка, атлас и петлицы. Они создают богатую текстуру и яркое отображение мотивов, характерных для Сюзанае. В дополнение к этому широко используется кушетка. Эта техника включает в себя укладку декоративной нити на ткань рельефной линией, которая затем прошивается на месте с помощью второй нити. Это придает законченному изделию элемент глубины и изысканности. Еще одним интересным аспектом производства этой техники является то, что они часто изготавливаются из двух или более частей. Эти сегменты вышиваются отдельно, а затем тщательно сшиваются вместе, образуя конечный текстиль. Такой метод не только облегчает сложный процесс вышивания, но и придает особый шарм произведениям искусства Сюзанае (рис. 1).



Рисунок 1 – Фрагмент рисунка в технике Сюзанае.

Мир Сюзани столь же разнообразен, как и регионы, в которых его производят. Каждая область придает ремеслу свой неповторимый колорит, в результате чего получаются разнообразные виды сюзанае. Вот некоторые из основных типов, с которые можно найти. Бухарское Сюзанае – известно своими гранатовыми узорами и яркими цветами. Худжандское Сюзанае – отличается замысловатыми узорами и изысканным мастерством изготовления. Ташкентское Сюзанае – часто изображается в виде современной интерпретаций традиционных дизайнов.

Основными мотивами дизайнов Сюзанае являются образы природы. Солнечные и лунные диски символизируют космические элементы, в то время как такие цветы, как тюльпаны, гвоздики и ирисы, олицетворяют красоту флоры. Листья и виноградные лозы символизируют рост и жизненную силу, фрукты, особенно гранаты символизируют плодородие и изобилие.

Цветовая палитра Сюзанае обычно яркая и оживленная, отражающая энергичную культуру Центральной Азии. Дизайн часто симметричен, создавая ощущение гармонии и равновесия в общей эстетике. Каждое изделие Сюзанае, будь то бухарское с его культовым гранатовым узором или худжандское Сюзанае с его замысловатыми узорами, вызывает визуальное восхищение, излучая неоспоримый шарм и элегантность.

В культурном контексте Центральной Азии Сюзанае традиционно играет значительную роль. Эти красиво вышитые ткани часто изготавливались невестами как часть их приданого и преподносились

жениху в день свадьбы. На протяжении многих лет этот вид искусства находили свой путь в различных аспектах повседневной жизни. Их насыщенные цвета и замысловатый дизайн сделали их популярными в качестве гобеленов для стен, покрывал для кроватей, чехлов для мебели и даже церемониальных мантий. Каждое Сюзана несет в себе свою историю, столь же уникальную и богатую, как и узоры, украшающие его поверхность.

Создание изделия с помощью техники Сюзана можно сравнить с путешествием, требующее терпения, мастерства и глубокого понимания культурных мотивов, которые делают этот вид искусства уникальным. Процесс начинается с выбора подходящей ткани-основы, обычно хлопчатобумажной или шелковой, на которой будет вышит рисунок. Дизайн, часто вдохновленный природой и традиционными символами, затем наносится на ткань. Этот шаг требует не только художественного видения, но и глубокого понимания традиционных мотивов Сюзана и их значения.

Часто Сюзана изготавливают из двух или более частей, особенно для более крупных текстильных изделий. Каждая деталь обрабатывается отдельно, а затем сшивается вместе, образуя окончательное сюзана. Этот метод не только облегчает сложный процесс вышивки, но и придает неповторимый оттенок готовому текстилю, поскольку небольшие вариации в узорах каждого сегмента делают каждое сюзана уникальным изделием.

В последние годы в мире наблюдается возрождение интереса к традиционным ремеслам, и Сюзана не исключение. Яркие цвета, замысловатый дизайн и уникальные культурные сюжеты покорили мировую аудиторию. Это не только возродило спрос на традиционный текстиль Сюзана, но и вдохновило на современные интерпретации этого древнего вида искусства. Например, в области дизайна интерьера эта техника нашла свое место в современных домах, привнеся нотку экзотического шарма и ярких цветов в современные интерьеры. Дизайн, вдохновленный Сюзана, может украшать все поверхности от подушек и штор до обивки мебели и настенных рисунков. В этих изделиях часто сочетаются традиционные мотивы Сюзана с элементами современного дизайна, создается уникальный сплав, который апеллирует к современной эстетике, сохраняя при этом живой дух Сюзана.

В искусстве костюма Сюзана тоже оставила свой след. Дизайнеры включили вышивку в стиле Сюзана в свои коллекции, используя ее яркие узоры и замысловатые мотивы для создания выдающихся изделий (рис. 2), например, в Таджикистане живет дизайнер по имени Далер, который включает в свои дизайны мотивы Сюзана.



Рисунок 2 – Дизайнер Далер.

Изучив материалы на тему Сюзане, а также пропитавшись эстетикой этого искусства была создана авторская коллекция орнаментов, вдохновленная восточным искусством Сюзане (рис. 3).



Рисунок 3 – Рисунки из коллекции «Сюзани», автор Закиров Д.З.

Работы выполнены с помощью ручного проектирования, использовались разнообразные формы трафаретов, различные фактуры, техника коллаж и ручная вышивка. Автор старался придать новое видение своим изделиям, опираясь на древнее искусство.

Таким образом, Сюзане – это нечто большее, чем вышитый текстиль. Это яркое празднование центрально азиатской культуры, свидетельство художественного мастерства региона.

Богатая история Сюзане в сочетании с ее яркой эстетикой и культурным значением делают ее чем-то большим, чем просто текстиль. Это живое свидетельство художественного духа Центральной Азии, наследие, передаваемое из поколения в поколение, и ремесло, которое продолжает развиваться, трансформироваться, оставаясь верным своим корням.

Список использованных источников:

1. Сухарева О. А. Сузане. Среднеазиатская декоративная вышивка. - Москва, 2006 г. - 312 с.

2. Сюзани // «Популярная художественная энциклопедия» Под ред. Полевого В.М.; М.:Издательство «Советская энциклопедия», 1986 г.- 942 с.

© Закиров Д.З., 2023

ДОСПЕХИ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Иванников Г.А., Пыркова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Сценический кино-костюм представляет собой уникальное изделие, которое включает все основные элементы исторического костюма (стиль, текстильные материалы, аксессуары) конкретной эпохи, но одновременно облегченные и пластичные, минимально сковывающие движения, что позволяет актеру максимально сосредоточиться на игре и полностью воплотиться в роль.

В советском кинематографе большая роль уделялась воспитанию патриотического чувства к Родине у подрастающего поколения, связь времен и прививалось чувство прекрасного, победа добра над злыми помыслами, что воплотилось в сказках и приключенческих фильмах для молодежи. К созданию эскизов сценических костюмов на киностудии приглашались знаменитые художники, колористы, модельеры, а для пошива применяли ткани из натуральных волокон обладающих целым рядом уникальных потребительских свойств, высокими показателями капиллярности и гигроскопичности, помимо этого использовали все способы декорирования и современные способы отделки для создания тканей аналогичных историческим материалам. Так для создания образа воина, защитника отечества в съемках использовали доспехи, которые эффектно смотрятся в кадре.

Доспехом называют специальный вид защитного снаряжения, который представляет собой одежду, состоящую из определённых прочных материалов, предназначенных для защиты различных частей человеческого тела (а также и для защиты боевых животных) от ударов оружия [1].

В качестве защиты древние люди применяли шкуры животных. Шкура могла носиться в зависимости от предпочтений ее владельца, но самым главным и обязательным требованием к ношению такой одежды была прикрытая ею спина. В связи с распространённой в те времена варварской техникой боя защита спины считалась более важным приоритетом, нежели защищённая грудь. Древние китайцы для создания доспехов применяли толстую плиссированную бумагу, пока пробивная сила пронзающих орудий не возросла в несколько раз.

Ламеллярный и чешуйчатый доспехи впервые были изобретены в Месопотамии. В качестве чешуйчатых пластин применяли в основном медь, которая, несмотря на простоту конструкции самого доспеха, могла

отличиться более чем достойной надёжностью [2]. Практически в одно время с ламеллярными появились ламинарные доспехи, которые представляли собой поперечные стальные полосы, соединённые друг с другом. Самые известные образцы ламеллярных доспехов – это некоторые из тех, что применялись в бою самураями, а также созданная римлянами лорика сегментата (от лат. lorica segmentata), которую носили легионеры [3].

Кольчуга также считается одним из самых распространённых видов доспехов, используемых в средние века. Само название говорит о том, что данный тип доспеха представляет собой множество соединённых вместе колец. Возникновение кольчуги относят предварительно к IV веку до нашей эры. Древнейшие фрагменты были найдены в кельтских захоронениях. Первые защитные одеяния выполняли из плотной туго скрученной веревки и плотного переплетения, которые способны не только задерживать действие холодного, но и огнестрельного оружия.

Благодаря влиянию римлян кольчуга смогла обрести широкое распространение и применение в раннее Средневековье, в особенности в Европе. Её периодом расцвета можно считать XII-XIII века, когда военное искусство успело достичь пика и был особый спрос на эффективную и доступную экипировку. Кольчуги, использовались ещё во времена Киевской Руси вплоть до конца XVII века.

Доспехи из пластин появились в X веке. Их можно было интерпретировать как ламеллярные, так и чешуйчатые. При изготовлении пластин применяли в основном только из двух видов металла – железа и меди, а также сплавов, стали.

Сначала пластины крепились на котту (туникообразная средневековая одежда с длинными рукавами), а затем котты заменили на обыкновенные основы из ткани (в основном из льняной или пеньковой), обладающей достаточной механической прочностью как в сухом, так и мокром состоянии. Пластины закрепляли на матерчатой или кожаной основе, поэтому они были достаточно подвижными и гибкими, и могли располагаться, практически, как угодно. Пластины в виде рыбьей чешуи имели характерный закруглённый край [4]. Пластинчатый доспех мог также носиться в комплекте с прочими, в зависимости от необходимости элементов, таких как, к примеру, наручи (части, обороняющие руки и локти) или оплечья, всегда защищали голову шлемами. Были особенно распространены на территориях Руси и Ближнего Востока.

Расцвет латных доспехов наступает уже на закате Средних веков, и они использовались приблизительно с XIV по XVII век. Броня изготавливалась из стальных листов, которые сначала покрывали тело, затем руки и ноги, и уже потом – остальную часть тела, оставляя лишь небольшие территории открытыми, чтобы у рыцаря была возможность хоть как-то передвигаться.

Разумеется, с течением времени от доспехов пришлось отказаться из-за недостаточного удобства, недоступности и сложных конструкций. Однако доспехи, без сомнения, оказали огромное влияние на развитие оборонительно-боевых технологий и, более того, до сих пор находят применения в картинах кинематографии, так или иначе, затрагивающие историю.

На рис. 1 представлен доспех, взятый со склада реквизита из киностудии имени М. Горького.



Рисунок 1 – Сценический чешуйчатый доспех

Анализ объекта по внешним атрибуционным признакам показал, что он состоит из пластин в виде чешуи, которые закреплены нитями на тканой плотной льняной основе, имеются фрагменты окрашенной ткани, кожаные элементы.

Конкретно данный доспех практически не появлялся в определённых картинах киностудии, однако показанные выше пластины и закруглённые наплечники с похожим краем фигурировали в некоторых фильмах-сказках и, как минимум, в одном историческом фильме. В данном случае в этот список входят такие кинопроизведения, как «Финист – Ясный сокол», «Там, на неведомых дорожках...», «Русь изначальная» [5] и некоторые другие. Указанные металлические атрибуты в разных фильмах, по большей части, играли роль дополнений к костюмам, которые интерпретировали одеяния различных территориальных государств. Например, пластины и наплечники расположены аналогичным образом на кольчуге персонажа царского писаря в исполнении Юрия Чернова.

Таким образом, атрибуционный анализ реставрируемого объекта показал, характерные признаки чешуйчатого доспеха, состоящего из находящих одну на другую медных пластин (определённых при помощи цветных реакций), прилепленный к основанию жилетки из плотной льняной и хлопковой ткани, имеются кожаные фиксирующие ремешки, металлические отличительные элементы.

Список использованных источников:

1. Шпаковский В. О. Англоязычная историография рыцарского вооружения 1972-2000: монография. Пенза: ПГУ. 2003. 244 с.
2. Джеймс П., Торп Н. Древние изобретения / пер.с англ. М: ООО Попури, 1997. 768 с.
3. Кофман А. Ф. Рыцари нового света М.: Пан Пресс. 2006 г. 261 с.
4. Винклер П. П. Фон, Энциклопедия оружия: с древнейших времён до начала XIX века. С-Пб.: Ленинградское. 2009. 432 с.

5. Русь изначальная (двухсерийный фильм), 1985-1986 гг., режиссер.
Г. Васильев

© Иванников Г.А., Пыркова М.В., 2023

УДК 745.521

ИСТОРИЧЕСКИЕ УЗОРЫ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Иванова Д.К.

Научный руководитель Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Дизайн интерьера – это проектирование уникальных и функциональных пространств, которые соответствуют современным требованиям, вкусам и потребностям клиентов. Современный дизайн интерьера становится все более эклектичным и многослойным, интегрируя элементы из разных эпох и стилей.

Исторические узоры представляют собой ценный источник вдохновения для дизайнеров интерьера. Эти узоры могут придать интерьеру не только эстетическую ценность, но и глубокий исторический и культурный смысл. В наше время индивидуальность и уникальность ценятся выше всего, поэтому исторические узоры играют важную роль в создании оригинальных и функциональных пространств, которые объединяют в себе элементы прошлого и настоящего.

Дизайнеры выражают свои творческие идеи путем внедрения в них орнаментов и мотивов исторической глубины. Орнамент является сложной художественной структурой, состоящей из разнообразных элементов и мотивов, организованных в определенном порядке. Его создание включает в себя использование разнообразных художественных средств, таких как цвет, текстура, и математические принципы орнаментальной композиции, такие как ритм, симметрия, выразительность линий и их гибкость. Орнамент является одним из древнейших образцов художественной культуры и служит элементом объединения фундаментальных ценностей различных эпох. При этом он подвергается постоянным изменениям и трансформациям, отражая особенности конкретной исторической эпохи и культуры, из которой он вышел. История орнамента охватывает две важные тенденции. Во-первых, существует развитие орнамента, который носит в себе значительный сакральный смысл и символизм. Во-вторых, имеется орнамент в декоративной форме, который становится чистым украшением,

лишенным глубокого смысла и символической нагрузки. Сегодня, когда художники создают орнаменты, они часто воспроизводят символику прошлых эпох, иногда не в полной мере осознавая глубинное значение этих символов. Однако орнамент в своей знаковой и символической форме далеко не исчез. Он остается важным инструментом для понимания и выражения реальности. Своим собственным уникальным языком орнамент передает те представления, которые человек имеет об окружающем мире и его структуре на разных этапах своего развития.

Исторические мотивы могут быть вдохновлены различными источниками, включая традиционное народное искусство, архитектурные стили прошлых эпох и культурные традиции. Наиболее популярными историческими мотивами, которые широко используются в оформлении жилых и общественных интерьеров, являются: греческие, римские, марокканские, индийские, китайские, японские, мексиканские и турецкие узоры. Одним из самых известных исторических узоров является восточный мотив Пейсли. Этот растительный узор имеет множество названий: турецкий боб, турецкий огурец, индийский огурец. Его происхождение уходит в древние времена и связано с Персией и Индией. По одной из версий, он символизирует зороастризм и изображает пламенный язык. Независимо от своего происхождения, этот декор присутствует в различных стилях интерьера, от классических колониальных до современных минималистических. В интерьере орнамент «пейсли» в основном используется для создания текстильных акцентов, придающих помещению неповторимый шарм (рис. 1). Благодаря своей утонченности, он также отлично подходит для украшения обоев и ковров, добавляя изысканный восточный акцент в любое помещение.

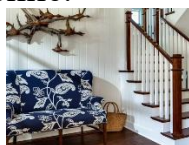


Рисунок 1 – Пример оформления интерьера с узором «пейсли»

Подобно «пейсли» дамасский орнамент считается одним из наиболее популярных и вечно актуальных узоров в современном интерьере. Этот растительный декор с витиеватым флористическим узором и изысканным цветком в центре предстает как практически классический элемент. Изначально созданный в раннем средневековье и применявшийся на тканях в мастерских Дамаска, этот узор стал известен как символ города. В настоящее время он украшает не только текстиль, но и обои, а также различные поверхности, легко вписываясь в разнообразные стили интерьера. Он приносит внутреннее пространство нотки истории и старинной изысканности, а также при этом может придать современному пространству неординарность и стиль (рис. 2). Обычно «дамаск» использует сдержанные монохромные оттенки, что позволяет ему гармонично сочетаться с разнообразными стилями дизайна интерьера [1].



Рисунок 2 – Пример оформления интерьера с узором «дамаск»

Древнейший орнамент, который использовался практически везде еще во времена неолита – это греческий меандр. Он символизирует вечность движения и стал неотъемлемой частью истории искусства.

Греческий меандр, сложенный из повторяющихся элементов, является актуальным и интересным в современном интерьерном дизайне. Его графичность и элегантность позволяют гармонично вписывать этот орнамент не только в жилые помещения, но и на улицу.

Внедрение меандра в интерьер создает ощущение движения и динамики, добавляет визуальный интерес и создает индивидуальность пространства. Он может быть использован в различных формах – на стенах, в отделке пола, в картинах или панно (рис. 3). Этот орнамент подойдет для различных стилей интерьера, от современного до классического.



Рисунок 3 – Пример оформления интерьера с узором «меандр»

В настоящее время художники и дизайнеры искусно используют стилизацию исторических художественных мотивов, чтобы оживить и обновить давно забытые эпохи, привлечь внимание к наследию прошлого и даровать ушедшей эпохе второе дыхание. Художественная стилизация исторических изобразительных мотивов – это процесс, в рамках которого современные художники или дизайнеры используют элементы и стили из прошлого, чтобы создать произведения искусства, которые отражают определенную эпоху или период. Эта техника позволяет совместить современное и старинное, создавая уникальные и интересные произведения искусства.

Художественная стилизация исторических мотивов позволяет нам пережить историю через призму искусства, увидеть, как менялись вкусы и стили на протяжении времени, и создать что-то новое, соединяя лучшее из разных эпох. Это способ расширения художественных горизонтов и сохранения исторического наследия в современном мире [2].

Одним из наиболее популярных способов художественной стилизации исторических мотивов является использование характерных стилей, цветовой палитры и композиционных приемов из определенной эпохи, например, художник может вдохновляться шедеврами ренессанса и создавать собственные картины, передающие характерные черты этой эпохи, такие как использование перспективы, светотени и обилие деталей.

Существует несколько способов для успешной адаптации исторических узоров в современных интерьерах, таких как: цветовая адаптация (изменение цветовой гаммы узора в соответствии с современными тенденциями и цветовой палитрой интерьера), масштабирование узора (увеличение или уменьшение масштаба узора, чтобы он соответствовал размерам помещения и обеспечивал гармонию в дизайне), смешение стилей (комбинирование узоров различных стилей и эпох для создания уникального и современного визуального образа), центральный акцент (узор может быть использован на одной стене как художественная панель или на мебели, создавая точку привлечения внимания), интеграция с освещением, текстуры и материалы (текстурированные обои, ткани или поверхности могут придать узору дополнительную глубину и ощущение реальности), авторский подход (дизайнеры могут создавать собственные интерпретации традиционных узоров, добавляя к ним уникальные элементы или создавая собственные мотивы, что позволяет дать интерьеру более персональное воплощение) [3].

Исторические мотивы могут значительно повлиять на атмосферу интерьера, например, использование орнаментов, вдохновленных арт-деко, способно придать интерьеру роскошность и элегантность. С другой стороны, узоры, вдохновленные фольклором, могут создать атмосферу уюта и аутентичности [4].

Это удивительное взаимодействие между прошлым и настоящим позволяет нам сохранить историю и культурные традиции, при этом придавая современным интерьерам уникальный характер и стиль.

Список использованных источников:

1. Пять модных орнаментов в интерьере, ставших классикой стиля [Электронный ресурс] // Inmyroom 2023. - Режим доступа: <https://www.inmyroom.ru/posts/11350-5-modnyh-ornamentov-v-interiere-stavshih-klassikoy-stilya> (дата обращения: 22.10.23)

2. Стилизация в орнаменте [Электронный ресурс] // Куренкова Наталья Владимировна 2015. - Режим доступа: <https://nsportal.ru/kultura/izobrazitelnoe-iskusstvo/library/2015/12/09/stilizatsiya-v-ornamente> (дата обращения: 19.10.23)

3. Традиционный орнамент в современном мире [Электронный ресурс] // Гилевич Евгений Вячеславович 2011. - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyu-ornament-v-sovremennom-mire?ysclid=lnmy33uxh0557315761> (дата обращения: 14.10.23)

4. Как правильно использовать в интерьере традиционный орнамент [Электронный ресурс] // Истомина Наталья 2015. - Режим доступа: <https://www.houzz.ru/statyi/kak-pravilno-ispolzovat-v-interyere-traditsionnyu-ornament-stsetivw-vs~45501078> (дата обращения: 22.10.23)

© Иванова Д.К., 2023

УДК 745

СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ: ТАГИЛЬСКАЯ РОСПИСЬ

Калашникова Е.А., Дембицкая А.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Традиции и культура декоративно-прикладного искусства России складывались на протяжении веков. Самобытность, образ жизни, обычаи разных народов воплощались в изделиях ремесленников, появлялись уникальные для каждого уголка страны промыслы, ассоциируемые с тем или иным городом, его населением.

В наше время известные некогда виды прикладных искусств не так распространены, некоторые находятся на грани исчезновения. Например, для Холмогорской резьбы по кости традиционно используемый материал запрещён к продаже, зачастую невозможно купить кость мамонта или тюленя из-за предельно высокой цены материала. Создавать кропотливые работы, требующие больших финансовых затрат, ресурса времени невыгодно, работы мастеров прикладного искусства стали менее востребованными в том виде, в каком их использовали наши предки.

Со временем меняются потребности общества, то, что было ранее совершенствуется и видоизменяется. Несмотря на то, что образцы народной культуры в наше время часто составляют музейные экспозиции, сувенирную продукцию они привлекают внимание и интерес к ним не угасает в разных областях искусства и дизайна.

Например, новую жизнь Хохломе дал дизайнер Денис Симачёв. Не ограничившись гардеробом, Симачёв ввёл и наклейки под хохлому. Новый тренд на автомобилях класса «Люкс» по достоинству оценили во всём мире. Не остались в стороне некоторые авиакомпании, с помощью знаменитых узоров они сделали самолёты стильными и узнаваемыми (рис. 1) [1].



Рисунок 1 – Принт Хохломы на самолёте компании Аэрофлот.

Также источником вдохновения становится Гжель. Сине-белые узоры используют в коллекциях модельеры Ульяна Сергеенко и Валентин Юдашкин. В одежде «под гжель» ходят мировые знаменитости: Джулия Робертс, Леди Гага и Алессандра Амбросио. Все большим спросом пользуются гжельский фаянс для ванных комнат и расписные предметы

сантехники. Палитра сине-голубых орнаментов в интерьере квартир создает ощущение прохлады и психологического комфорта [1].

Букеты с жостовских подносов оказали влияние на всю мировую моду. Одежда с реалистичными цветами на темном фоне подчеркивает индивидуальность, а красочные аксессуары преображают самые простые наряды. Очень популярны и востребованы бытовые приборы с авторскими росписями Жостовской фабрики. Зарубежные производители наносят жостовские мотивы на бытовую технику. Мастера маникюра успешно имитируют жостовский стиль в миниатюре [1].

Жостовская роспись своими воздушными и яркими цветочными композициями напоминает Тагильскую роспись. И это сходство не случайно. Зародившийся в начале XVIII века на Урале промысел росписи металлических подносов был родоначальником всем известного подмосковного Жостово.

В это время многие старообрядцы занимались иконописью, украшали росписью дома и внутреннее убранство: сундуки, шкатулки, столики, подносы. Иконописцы в нескольких поколениях, братья Фёдор и Вавила Худояровы перенесли ключевые приёмы росписи, лакировки и декора икон в украшение предметов быта различными росписями. Мастерская Худояровых существовала сама по себе вплоть до 1800 года, пока на неё не обратил внимание сын Никиты Акинфиевича Демидова Николай Никитич Демидов, который решил поставить роспись медной и железной посуды на поток. Для этого в 1806 году на Нижнетагильском заводе даже была открыта школа живописи, где преподавал Фёдор Андреевич Худояров. В конце XVIII – начале XIX вв. Демидовы перевели индивидуальное семейное ремесло Худояровых в промышленное русло.

На время расцвета подносного искусства помимо династии Худояровых в Нижнем Тагиле работали и другие крупные мастерские по изготовлению лакированных железных изделий – подносов, сундуков, шкатулок – Дубасниковы, Головановы, Перезоловы, Бердниковы, Морозовы. Все они имели полный цикл производства, начиная от отковки и кончая лакировкой и упаковкой подносов. Их изделия хранятся в крупнейших музеях России, в том числе Русском (г. Санкт-Петербург) и ГИМе (г. Москва) [2].

Революция прошлого столетия словно заставила народное творчество замереть. Но уже ближе к 60-ым годам три артели, выпускающие расписные подносы, поспособствовали созданию Нижнетагильского завода: искусство получило второе дыхание. Нельзя сказать, что сегодня промысел процветает. Техника не утрачена, но интересы мастеров, занимающихся традиционными промыслами, сместились в сторону других направлений. Сохранился музей искусства изготовления и росписи жестяных подносов «Дом Худояровых», он располагается в здании бывшего дома семьи уральских художников [2].

С XVIII века излюбленным орнаментом росписи стали цветочные композиции на красном, зеленом, синем или черном фоне. В центр часто помещали «розан», или тагильскую розу, в природе Урала его прототипом был шиповник. Традиционным композиционным приёмом было расположение росписи в центре подноса. Особую нарядность ему придавали мерцающие золотым блеском бордюры и каймы в виде замысловатых орнаментов, часто растительных.

Надо сказать, что период появления промысла лаковой росписи совпал с искусством модерна в странах Европы, где в XVII-XVIII и XIX веках была мода на растительный орнамент. Следствием такой направленности в орнаменте модерна было широкое распространение растений родной флоры, которые до того времени оставались незамеченными. Болотные и сорные травы стали полноценными объектами для изображения. Из сорных, несадовых трав орнамент модерна включает васильки, ромашки, одуванчики, лопухи, купавки и целый ряд других использовавшихся ранее мотивов растений [6]. Вероятно, использование растительных орнаментов переняли и мастера Тагильского письма.

Одно время были популярны подносы-картины: в центре изделия мастер маслом писал копию картины, которая могла быть списана с бумажной гравюры. Однако сложность и большая продолжительность создания таких работ постепенно ввела технику более усовершенствованного, быстрого нанесения рисунка на металлическую основу.

Подносы делали и продолжают делать в мастерских. Меняются технологии, но и сегодня ручной творческий труд – основа промысла. Методом штампования изготавливается форма подноса и покрывается два раза грунтом, а затем черной эмалью. После просушки заготовка переходит в руки художника, затем орнаменталиста.

Главный отличительный штрих тагильских мастеров – техника двойного мазка. Ее и переняли у основоположников росписи подносов жостовские мастера.

Расписанный поднос покрывали лаком. Такую тенденцию обработки расписанных изделий переняли русские мастера из Германии. На всю Россию был известен знаменитый «хрустальный лак». Его изобретение приписывается Андрею Степановичу Худоярову (1722-1804 гг.), основателю знаменитой династии тагильских художников. Худояровский лак получил название хрустального за свою необычную прозрачность и прочность. Секрет его изготовления хранился в семье и был утрачен в конце XIX века.

В наше время художников Тагильской росписи не так много, в основном это мастера с большим опытом. Кто-то трудится на различных Нижнетагильских заводах посуды, кто-то работает на себя, создавая уникальные изделия с ручной росписью.

Росписи одного из мастеров Тагильской росписи, Ольги Александровны Матуковой (рис. 2а), и других художников стали источником вдохновения для создания интерьерного предмета, настенных часов в технике Тагильской росписи. (рис. 2б).



Рисунок 2 – а) поднос, Тагильская роспись, автор Ольга Александровна Матукова; б) часы на фанере, роспись акриловыми красками, интерпретация Тагильской росписи, автор Калашникова Е.А.

Лаконичный циферблат в левой части работы, расписанный под срез коры дерева, окружён цветочной композицией полуvenus. Я решила использовать различные формы цветов, ягод, листьев, что прослеживается в работах мастеров Тагильского письма. Цветовая гамма отличается яркостью, насыщенностью, сочетает в себе тёплые и холодные родственные цвета. Фон сделан в оттенках синего которые создают градиент к белому цвету. Такой приём позволяет отделить композицию цветов от циферблата.

В этой работе воплощен один из выбранных вариантов интерпретации Тагильской росписи в современный предмет интерьера. Сохранив основные правила нанесения краски, принцип маховой росписи, я создала новое уникальное изделие, которое напоминает о прошлом культуры моего народа. Каждый художник так или иначе перенимает опыт поколений других художников, копируя те или иные работы, улучшает свой навык, развивает воображение. Любое творчество, декоративно-прикладное искусство, может стать менее актуальным в использовании и менее распространённым по тем или иным причинам. Но идея, переработанная под потребности современного общества, может дать новую жизнь уходящим в прошлое ремёслам и различным видам рукоделия.

Список использованных источников:

1. Статья по теме: «Тенденции в моде, старинные русские орнаменты на современных предметах». Сайт www.culture.ru
<https://www.culture.ru/themes/69/snova-v-trende-staroruskie-ornamenty-dlya-kulturnykh-modnikov>

2. Статья по теме: «История тагильского подноса», канал Шарм старины, Яндекс Дзен <https://dzen.ru/a/Y8RLhEGc3AX9Wou9>

3. Статья по теме: «Тагильские подносы. История шедевров промышленного искусства Урала», канал Культура Урала, Яндекс Дзен <https://dzen.ru/a/Y-75n3iy5ns4Xkdv>

4. Статья по теме: «Очень красивый и почти забытый уральский промысел: Тагильская роспись подносов». Канал Соло-путешествия, Яндекс Дзен. <https://dzen.ru/a/YdqknvRDRh7vOm0W>

5. Тагильская роспись – родоначальник декорированных подносов.
<https://masteridelo.ru/remeslo/rukodelie-i-tvorchestvo/rospis/tagilskaya-rospis-rodonachalnik-dekorirovannyh-podnosov.html?ysclid=lo1j8p61mz875358357>

6. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента: [учеб. пособие] для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн» / Н.П. Бесчастнов. – М. : Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 335 с; 32 с. ил. : ил. – (Изобразительное искусство).

© Калашникова Е.А., Дембицкая А.С., 2023

УДК 746.341

ВЫШИВКА ПО ТРИКОТАЖНОМУ ПОЛОТНУ

Карамова А.С., Бондарчук М.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Вышивка на вязаных вещах может обновить изделие или сделать его ярче, добавить изюминку. Вышивка может идти по всему полотну сплошным узором, а может представлять собой одиночный мотив, расположенный в определенной части изделия.

Эксклюзивными можно считать изделия, связанные вручную и расшитые автором. Однако можно декорировать фабричные свитера, шапки, варежки, с помощью вышивки используя авторские рисунки, меняя цветовую гамму и виды швов.

Вышивка по вязаному полотну имеет свои особенности. Одна из них – выбор ниток. Если они будут тонкими, вязаная основа будет просвечиваться сквозь них. Если выбрать очень толстые нитки, это утяжелит изделие, участок с узором будет провисать, особенно если вязка выполнялась тонкой пряжей. Поэтому главное правило – подбирать нити так, чтобы они соответствовали по толщине вязаному изделию.

Натяжение нитей должно соответствовать фактуре полотна, иначе результат станет стянутым. Иглы для вышивания по вязаному полотну должны быть с тупым кончиком – они не расслаивают пряжу, ими легче искать промежутки между петлями. Есть специальные пластиковые иголки с большим ушком, в которые удобно заправлять толстые шерстяные нити или шелковые ленты для вышивки.

Вышивка на вязаных изделиях делается после стирки, особенно если это новая вещь. После контакта с водой и сушки петли становятся ровными, изделие приобретает свою конечную форму. Если сделать узор на неподготовленном полотне, после первой стирки может деформироваться.

В зависимости от используемых швов и техник, вышивка может выглядеть как вязаный узор (по петлям или тамбурным швом) или быть объемной (рококо, гладь, ленты, крест).

При вышивке на вязаном полотне можно сочетать как цвета: одноцветная или многоцветная вышивка, так и техники, например, гладь и рококо.

Одним из простых являются горизонтальные стежки «вперед иголку», «назад иголку» и соединительные швы «строчка».

Основой должно являться полотно с чулочной или платочной вязкой. Длинные прямые стежки шва «вперед иголку» необходимо прикреплять к полотну, что бы они ни стягивались в процессе эксплуатации изделия и не зацеплялись при носке. Если совместить вертикальный шов «строчка» со швом «вперед иголку», то можно получить оригинальный и практичный вариант отделки. При выполнении шва «строчка» стежки прокладываются по направлению к себе. Чтобы избежать наложения стежков, спутывания и утолщения рекомендуется выполнять шов «строчки» в два этапа. Первый: шов «вперед иголку», второй этап: поворот работы и заполнение промежутков между стежками тем же швом «вперед иголку».

Для закрепления более толстой нити на полотне используются перекрывающие стежки. На вязаном полотне их можно выполнить в первую очередь, а затем проложить под ними пряжу. Внешне такой шов выглядит как объемный шнурок, закрепленный поперечными перпендикулярными или наклонными стежками различной частоты. Применение перекрывающих стежков контрастной нити позволяет создавать орнаментальные узоры, а также растительные и морские мотивы, так как выполняются под любым углом, образуя замкнутые фигуры, в том числе круг, эллипс и другие.

Стебельчатый шов представляет собой ряд одинаковых горизонтальных стежков, плотно примыкающих друг к другу. Таким швом вышивают контуры рисунка и чаще всего стебли цветов, откуда и его название.

Выполняется стебельчатый шов слева направо. Нить закрепляется в точке, расположенной на линии рисунка. Делается горизонтальный стежок вправо. В точке выхода из полотна игла уходит на изнанку, где выполняется горизонтальный стежок влево, равный 1/2 первого стежка и игла выходит на лицо. Технология выполнения стебельчатого шва повторяется, причем при выполнении данного шва необходимо следить за тем, чтобы рабочая нить всегда находилась снизу по отношению к выполненным стежкам [1].

Стежок или шов «петля» может вышиваться одним или двумя цветами. Его можно применять как самостоятельно, так и в сочетании с более крупными деталями. Петельных швов очень много: «птичья лапка», зубчатый, перекрещенный, с треугольниками. Если его функция сводится к тому, чтобы красиво обработать край изделия, поэтому его еще называют

обкидным, ручным оверлоком [2]. Обметочный шов выполняется часто для оформления и укрепления края трикотажного полотна, так же данный шов может быть декоративным, в том числе частью вышитого узора и дополнительным украшением. Особенно эффектно смотрится данный шов, если после выполнения стандартного обметочного шва пропустить под ним нить другого цвета.

Французские узелки придают изделию красивый рельеф, который может варьироваться в зависимости от толщины нити и вида пряжи. Французский узелок позволяет выполнить выпуклые мелкие детали, например, нераспустившиеся бутоны или фрукты на дереве. Выполняется с помощью обвития иглы нитью. Чем больше витков, тем объемнее узелок. После обвития игла должна пройти через витки. Для этого их придерживают пальцами. Прокол делается рядом с местом предыдущего прокола.

Создавать объемные формы, напоминающие звезды или крест возможно используя шов «крест с обвивом по кругу» [3, с. 107]. Для создания узора необходимо вышить крест четырьмя пересекающимися стежками, вывести иглу с нитью под одним стежком и обведите его петлей. Далее последовательно обвиваются прямые стежки по очереди, до тех пор, пока нити обвива не будут плотно прилегать друг к другу, при этом само трикотажное полотно не протыкается иглой (рис. 1).



Рисунок 1 – Шов «крест» с обвивкой по кругу.

Данный узор позволяет менять цвета, а также вышивать последующие украшения прямо на круге, когда он будет готов.

В качестве декоративных элементов может применяться печворк – создание отделки при сшивании (полосок, квадратов, треугольников, кругов), рельефности и аппликация – законченный элемент, в том числе шнуры, прикрепленный к трикотажному полотну мелкими плотными стежками. Необходимое условие – использование полотен, края которых не скручиваются.

К трикотажным полотнам аппликации можно прикреплять декоративными пуговицами или бусинами в качестве декоративного элемента.

Трикотаж стал неотъемлемым атрибутом современной одежды. Это позволяет проявить свои творческие способности, показать свое мастерство, продемонстрировать свой вкус и, главное, выразить свою любовь. Каждому приятно носить вещи, исполненные лично для вас с особой заботой и любовью.

Трикотажные изделия подходят для любого времени года и не выходят из моды. Они согревают, украшают, дают возможность смотреться элегантно и волшебю.

Использование традиционных элементов отделки вышивок, расширяет ассортимент современных коллекций женской одежды и популяризирует национальные традиции.

Список использованных источников:

1. Перечень декоративных ручных швов для выполнения лабораторной работы. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://poisk-ru.ru/s3572t6.html>

2. Вышивание нитками: швы и стежки. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://miazar.ru/vyshivanie/vyshivanie-nitkami-shvy-i-stezhki/>

3. Энциклопедия узоров. Вышивка по вязаному полотну: 250 уникальных шведских узоров / Бритт-Мари Кристофферссон ; [перевод с шведского А.А.Мереновой], – Москва : Эксмо, 2021. – 208с. : ил. – (Звезды рукоделия. Энциклопедия инноваций).

© Каримова А.С., Бондарчук М.М., 2023

УДК 745/749

МОЗАИЧНАЯ ПЛИТКА – АКТУАЛЬНЫЙ ТРЕНД СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Касимович А.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Мозаичная плитка – актуальный и популярный тренд в современном интерьере, представляющий собой небольшие керамические или стеклянные элементы, которые образуют узоры или изображения на поверхности. Это может быть абстрактный узор или геометрическая фигура, пейзажи, цветы и многое другое. Плитка – это один из экономичных, быстрых и высокоэффективных способов определить декор и стиль вашего дома. На протяжении веков мозаичная плитка была составной частью домашнего декора. Независимо от того, какой стиль можно воплотить в помещении: минимализм или современный стиль, а может быть возникла идея оформить интерьер в античном стиле, немаловажно для внешнего вида пространства и создаваемой в ней атмосферы, будет иметь выбор мозаичной плитки. Мозаику практически перестали использовать в начале XXI века в жилых интерьерах как напольный или настенный декор, так как данную классическую технику было чрезвычайно сложно сочетать с актуальными в то время стилями.

Но мозаика вернулась в интерьеры и стала актуальным и модным трендом в отделке с появлением новых материалов, форм, текстур, фактур и цветовых решений (от ярких и насыщенных оттенков до нейтральных и нежных тоналностей). Можно выбрать плитку, которая подойдет любому стилю и предпочтениям, создать уникальный дизайн.

Одна из основных причин популярности мозаичной плитки – ее универсальность. Ее можно использовать как для стен, так и для пола, для декорирования кухни, ванной комнаты, гостиной и даже на улице. Мозаичная плитка подходит для любого стиля интерьера, будь то современный, классический, минимализм или эко. Мозаичная плитка может использоваться для создания акцентных стен или подчеркивания определенной области комнаты, добавляет текстуру и глубину помещению, что делает его более интересным и привлекательным. Еще одним преимуществом мозаики из плитки является ее способность создавать визуальное впечатление малых и просторных помещений. Используя разные цвета и узоры, можно визуально увеличить или уменьшить размеры комнаты, что делает плитку привлекательной для дизайнеров и владельцев недвижимости. Еще одно преимущество мозаичной плитки – прочность и долговечность. Плитка легко чистится и не выгорает на солнце, устойчива ко влаге и химическим веществам, что делает ее идеальной для использования в ванной комнате или на кухне. Мозаичная плитка для отделки мебели предлагает безграничные возможности для дизайна, позволяя создавать оригинальные и уникальные мебельные изделия, которые станут ярким акцентом и привлекательным элементом интерьера. Мебель с отделкой из плитки может быть прочной и удобной в использовании, так как плитка защищает поверхности мебели от царапин, пятен и повреждений.

Мебель с отделкой из плитки – это одно из качественных и необычных дизайнерских решений. Плитка добавляет мебели уникальность, оригинальность и привлекательный внешний вид (рис. 1).

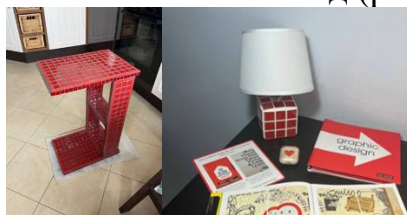


Рисунок 1 – Авторские работы Касимович А.А., выполненные из мозаичной плитки.

Она может быть выполнена из различных материалов, таких как керамика, стекло, камень или металл, что позволяет подобрать мебель в соответствии с любым интерьером. Мозаичная плитка может использоваться для создания панелей или вставок на мебельных изделиях. Например, можно использовать мозаичную плитку для создания красивых и ярких панелей на дверях шкафов или для создания узоров на спинках

стульев. Еще один способ использования мозаичной плитки для отделки мебели – это создание мозаичного фона на задней стенке полки или на задней стороне комода. Такой дизайн добавляет глубину и интерес к мебельному изделию.

Кроме того, мозаичная плитка может использоваться для создания уникальных поверхностей на столах или столешницах. Например, мозаичная плитка может быть использована для создания ярких и красочных расцветок, добавляя мебели элегантность и индивидуальность (рис. 2).



Рисунок 2 – Столы со столешницами, выполненными из мозаичной плитки.

Множество мелких плиток различных цветов и оттенков могут быть используемы для создания интересных геометрических или абстрактных узоров, добавляя мебели стиль и оригинальность. В последние годы столики из плитки стали популярным и модным предметом интерьера. Этот тип столика имеет особый шарм и неповторимый стиль. Плиточные столики обладают высокой прочностью и долговечностью. Плитка не подвержена износу и не выгорает на солнце, что делает столик идеальным для использования вне помещения или на открытой террасе.

Однако, несмотря на все преимущества, процесс изготовления мебели из плитки может быть трудоемким и требует определенных навыков и инструментов. Необходимо тщательно просчитать каждый элемент, правильно вырезать и обработать плитку, а затем аккуратно и без ошибок собрать все детали в единое целое. Усилия и время, затраченные на создание мебели из плитки, оправдываются ее прекрасным внешним видом и долговечностью. Такая мебель станет заметным и оригинальным элементом любого интерьера, придавая ему современный и элегантный вид.

Таким образом, мебель из плитки и техника выкладывания предметов плиткой являются актуальными и востребованными в настоящее время. Хотя процесс ее изготовления может быть трудоемким, результат стоит потраченных усилий, так как данная мебель представляет собой уникальное и стильное решение для интерьера.

Ценообразование на мебель с отделкой из плитки варьируется в зависимости от множества факторов:

выбранный материал плитки (керамика, стекло, фарфор, мрамор, ламинат и другие);

сложность дизайна плитки (рельефная плитка, плитка с нестандартной формой, мозаичная плитка, 3D эффект) (рис. 3);

размеры и функциональность мебели.

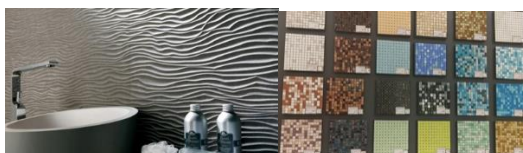


Рисунок 3 – Варианты дизайна плитки.

Но, несмотря на высокую цену, такая мебель обычно оправдывает свою стоимость своей долговечностью и эксклюзивностью, мебель для ценителей, которые стремятся выделиться среди других и создать уникальный интерьер своего дома или офиса. Она подходит для людей, которые ценят высокое качество, оригинальность и неповторимость дизайна. В целом, мозаичная плитка – это стильный и элегантный способ преобразить интерьер любого помещения, добавляющая индивидуальность и оригинальность, делая ваш дом уникальным и привлекательным. При создании современного и стильного интерьера, мозаичная плитка – отличный выбор. Мебель из плитки и техника выкладывания предметов плиткой – это современный и стильный тренд, который становится все более популярным.

Список использованных источников:

1. Мартин Ч. Мозаика. –М: Ниола 21 век, 2004
2. Морас И. Красочная мозаика. - М: Арт-родник, 2008
3. Доннели С. Стильная мозаика. 20 оригинальных проектов для вашего дома и сада. – М. : Астрель, 2013

© Касимович А.А., 2023

УДК 747

**ИНТЕРЬЕРЫ В РУССКОМ СТИЛЕ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Клычникова Е.Н., Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В последние годы в нашей стране возрос интерес к традициям и народной культуре. Сейчас актуально не только возрождение, но и переосмысление традиционных техник и мотивов, поэтому всё чаще интерьеры оформляют в неорусском стиле. Также есть тенденция к переезду людей из больших городов в загородные дома, где выбранный стиль выглядит удачнее. Данная статья посвящена истории русского стиля и его проявлению в современных интерьерах.

Русская культура берёт начало в языческом периоде истории восточнославянских племён. На её становление повлияли такие народы, как скифы и киммерийцы. Немалое влияние на формирование культуры оказали

греческие и византийские мотивы, особенно после принятия в 988 году христианства [2]. Влияние этих культур отражено и в интерьерах. Далее в тексте рассмотрены исторические интерьеры русской избы и дворцов.

В избах всё в первую очередь несло утилитарную функцию. Изба и почти всё её убранство изготавливалось из дерева. Её наполнение и расположение мебели, как правило, было следующим: обеденный стол у красного угла, рядом с ним – лавки, над ними полки. Около печи – перегородка или двухсторонний встроенный шкаф, отделявшие угол для стряпни у печи от остального пространства. Были также антресоли для сна и вещей над входной дверью или сбоку. Деревянные предметы часто украшались яркими росписями и резьбой. Распространёнными мотивами были растительные и геометрические орнаменты. Расписывали зачастую дверцы настенных шкафчиков, сундуки, прялки, дверки и стенки голбца. Резьбой украшали, например, пристенные лавки [1]. Важнейшим элементом избы была глинобитная печь, которую расписывали или украшали керамическими изразцами. Она была центром композиции в интерьере. Печь имела множество функций: приготовление еды, обогрев жилища, сушка одежды, также являлась местом для сна. В интерьере также присутствовал домашний текстиль, часто украшавшийся национальной вышивкой.

В отличие от изб, дворцы имели разную планировку, наполнение и оформление интерьера. Самым известным из них является дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском. Он имеет семь разных по форме и отделке хором, которые связаны между собой и состоят их клеток с сенями и крыльцами.

Из дворцовых построек Кремля можно выделить Теремной дворец. Среди интерьеров Теремного дворца наиболее интересны жилые. Комнаты жилого этажа близки по размерам, имеют по три окна. Палаты расположены друг за другом: сени, передняя палата, престольная, спальня с молельней. Они имеют своды с распалубками, над дверьми и окнами – жгуты из белого камня с резьбой. На полах уложены дубовые шашки, на окнах – рисунки из слюды, стены расписаны фресками. В этих помещениях также находятся печи с изразцами, двери имеют кожаную обивку и украшены резными порталами из белого камня (рис. 1). [2].

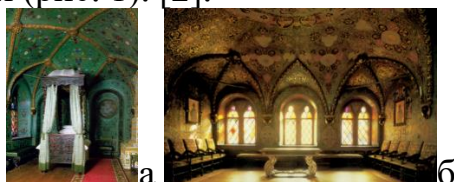


Рисунок 1 – Теремной дворец в Московском Кремле: а) интерьер опочивальни; б) Соборная палата

В последующие годы стили интерьеров развивались в соответствии со стилями, популярными в Европе, но со своими особенностями: барокко,

рококо, готика, классицизм, ампир [1]. Но в конце 19 века возрождается интерес к русскому народному искусству, появляются Абрамцевский кружок, центр возрождения традиционной художественной культуры в Талашкино.

В наши дни также набирает популярность неорусский стиль, в котором используются традиционные мотивы. Чаще всего он применяется для оформления нежилых интерьеров, например, кафе (рис. 2а) или же в деревянных загородных домах (рис. 2б). Также этот стиль называют русским кантри или деревенским стилям.



Рисунок 2 – а) интерьер кафе в неорусском стиле; б) интерьер дома

Неорусский стиль в интерьере – это обстановка деревенской избы. Для создания этого стиля подходит деревянная мебель, простая или с резьбой: столы, стулья или лавки, кровати, шкафы и полки. Используется много текстиля: лоскутные одеяла, кружева, большое количество подушек, занавески, скатерти, полотенца, ковры. В доме в данном стиле обязательным элементом являются печка или камин, украшенные росписью или изразцами [3]. Цветовая палитра в таком интерьере в основном состоит из приглушённых природных оттенков: бежевых, светло-коричневых, белых, золотистых с добавлением ярких акцентов красного, жёлтого цвета [4].

В интерьере современной квартиры сложно создать неорусский стиль в самом полном его проявлении. Во-первых, из-за материалов стен, пола и потолка, планировки квартиры, во-вторых, это может выглядеть громоздко и неуместно. Поэтому в интерьеры квартир лучше включать элементы с традиционными мотивами или небольшие предметы в этом стиле [5], например, домашний текстиль с орнаментом по мотивам вышивок или набойки, керамические изделия с росписью и деревянные предметы, украшенные резьбой: игрушки, фигурки, статуэтки.

Список использованных источников:

1. Соловьев Н. К. Дизайн исторического интерьера в России 2-е изд. Учебное пособие для вузов. – М: Издательство Юрайт, 2023. – 272 с.

2. Соловьев Н. К., Майстровская М. Т., Турчин В. С., Дажина В. Д. ; Под ред. Соловьева Н.К., Майстровской М.Т. История интерьера в 2 т. Том 2. От древнего Египта до рококо. – М: Издательство Юрайт, 2023. – 346 с.

3. Степанова А. Деревенский стиль в интерьере: разновидности и правила оформления (70 фото). Идеи вашего дома [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ivd-ru.turbopages.org/ivd.ru/s/dizajn-i-dekor/stili-interiera/derevenskij-stil-v-interere-zagorodnogo-doma-4-pravila-i-70-stilnyh-foto-97492>

4. Борисова В. Стиль кантри в интерьере: сельский колорит в городской квартире. DG-HOME [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dg--home-ru.turbopages.org/dg-home.ru/s/blog/stil-kantri-v-interere-kvartiry_b377443/

5. Микулина Е. Квартира недели: в неорусском стиле на Большой Якиманке. Москвич Маг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moskvichmag-ru.turbopages.org/moskvichmag.ru/s/gorod/kvartira-nedeli-v-neorusskom-stile-na-bolshoj-yakimanke/>

© Клычникова Е.Н., Рыбаулина И.В., 2023

УДК 677.076

ОСОБЕННОСТИ ПЛЕТЕНИЯ БРАСЛЕТОВ ИЗ ТЕКСТИЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ И ВОЗМОЖНОСТЬ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ НА ВЯЗАЛЬНЫХ МАШИНАХ

Клячева С.Н., Николаева Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В молодежной культуре относительно недавно зародилось такое течение как изготовление ручным способом браслетов из различных материалов. Данное течение зародилось еще у древних индейцев, которые создавали своими руками украшения для разных частей тела. Такие браслеты использовались не только индейцами, но также и многими ранними народами мира. Наибольшее признание браслетов из нитей проявилось в субкультуре хиппи. Как и древние народы, хиппи создавали браслеты не для себя, а для другого человека, так как они считались символом дружбы [1].

Если говорить о настоящем времени, то подобные изделия из нитей и сейчас делают для друзей и знакомых. Некоторые люди даже нашли в этом свою деятельность, в которой изготавливают браслеты на заказ.

Чаще всего для реализации вышеназванных украшений применяют такие материалы, как мулине, ирис, пряжу, атласные ленты. Стоит отметить, что под разный вид браслета используются материалы различного сырьевого состава. Например, браслет-косичка преимущественно плетут из шерстяных нитей и пряжи, так как этот материал дает объёмность и мягкость изделию, кроме того, к этому виду браслета применимо использование различного декора [2]. Наиболее простыми в исполнении считаются браслеты из атласных лент и мулине.

Рассмотрим различные виды плетения. Прямое и косое плетения являются самыми популярными видами, на базе которых можно получить оригинальные и интересные орнаменты. Прямое переплетение подразумевает рисунок, в котором можно изобразить надписи, фигуры или же какие-либо картинки. В косом переплетении, в отличие от прямого, предполагается орнамент в виде так называемых «стрелок» и «ёлочек». Зная основные техники, можно создать более сложные плетения, имеющие свои собственные названия: зигзаг; перуанская волна; павлинка; лесенка; решетка [2].

Узел является главным компонентом при плетении браслетов из ниток.

Рассматривая каждый вид узла, можно их подразделить на 2 вида: обычные узлы (рис. 1а); фриволите (или разворотные узлы) (рис. 1б) [4].

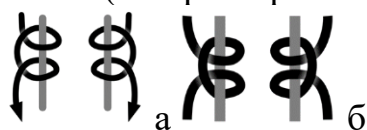


Рисунок 1 – Виды узлов: а) обычный узел; б) узел фриволите

На базе данных узлов можно создавать собственные узоры и рисунки. Направление узлов зависит от направления плетения, при этом узлы по краям будут располагаться в обе стороны.

Наиболее сложным и важным этапом является изготовление последнего узла, замыкающего боковой край браслета, так как в результате применения неправильной техники, весь браслет может быть не формоустойчивым.

В процессе работы при изготовлении браслетов прямого плетения, обнаружено, что каждый последующий ряд по бокам не скрепляется с предыдущим. Для устранения данного недостатка рассмотрены два способа закрепления нити.

Если рассматривать два браслета, то можно визуалью понять, насколько они отличаются. Голубой браслет выглядит более ровным и плотным за счет закрепления нитей по бокам нестандартным способом, в отличии от розового браслета. Розовый браслет сплетен обычным способом, из-за чего боковые узлы имеют волнообразную форму, тем самым изделие выглядит неаккуратно. В голубом браслете при закреплении бокового угла использовалась нестандартная техника, благодаря которой края браслета выглядят более ровными. В этой технике были одновременно совмещен обычный узел с фриволите.

Существует необходимость завершения любого плетения браслета в конце. Существует несколько способов:

косички – самый простой способ закрепления браслета, с двух концов браслета сплести обычную косичку и завязать обычным узлом;

жгуты – два одинаковых пучка ниток вращаются в одном направлении, а затем эти пучки соединяются вместе, придерживая уже

сплетенные жгуты, и вращаются в обратном направлении, после этого завязывается узел;

петли – перед началом работы над браслетом, используется половина количества основных нитей, но в два раза более длинных, чтобы их сложить пополам и создать небольшую петлю. Затем, нитью, которой плетется браслет, обматывают вокруг основных нитей в петле;

застежка из нитей – с помощью китайской техники скользящего узла можно сделать простую регулируемую застежку.[5]

Аналогичные изделия можно получить с помощью промышленного оборудования, например, основовязальных машин Кокетт [6]. Для реализации браслетов необходимы машины, оснащенные минимально 2 ушковыми гребенками, одна из которых вяжет переплетение цепочка, а другая – прокладывает уточную нить. Графическая и структурные записи простейшего варианта переплетения показаны на рис. 2. При наличии большего числа ушковых гребенок и их заправки нитями различного цвета можно получать разнообразные колористические узоры. Для получения заданной плотности изделий необходимо регулировать натяжение нити и оттяжку полотна. Класс вязальной машины должен быть подобран в соответствии с линейной плотностью используемого сырья.



Рисунок 2 – Графическая запись и структура уточного переплетения

Таким образом, в работе рассмотрены основные узлы плетения браслетов, предложены варианты устранения их неровноты и реализации на основовязальных машинах.

Список использованных источников:

1. <https://www.livemaster.ru/topic/2721845-что-такое-fenechki-i-bazovye-znaniya-o-nih?ysclid=lnq2infk3b436755399>
2. <https://ethnoboho.ru/svoimi-rukami/vidy-fenechek.html>
3. <https://ethnoboho.ru/svoimi-rukami/fenechki-iz-lentochek.html>
4. https://fenkoplet.ru/basic_knots/
5. <https://ethnoboho.ru/svoimi-rukami/kak-zakonchit-fenechku.html>
6. Кудрявин Л.А., Колесникова Е.Н., Заваруев В.А. Основы проектирования инновационных технологий трикотажного производства. - М.:МГУДТ, 2016.- 241 с.

© Клячева С.Н., Николаева Е.В., 2023

**МОДНЫЕ ЖУРНАЛЫ В РОССИИ:
VOGUE – ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Колесникова М.Д.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Модная индустрия как культурный феномен возникает в XVIII веке в связи с правлением короля Людовика XIV, а также в связи с промышленной революцией. Во время Великой французской революции 1789-1999 гг. появляется массовость, свойственная капиталистическому обществу: массовое потребление, массовое производство, подвижная социальная структура. Также зарождается индустрия зрелищ, как важная составляющая массовой культуры с чётким разделением сфер труда и досуга, развитием массовых средств связи и информации. На данном этапе мода создаёт искусственное повышение спроса, стимулируя отказываться от ношения вещей, и тем самым помогает своему собственному развитию: создаются новые материалы, рабочие места и профессии. Модная индустрия стала процессом производства модных стандартов и последующего их движения сверху вниз, то есть мода не была отдельной сферой, она была одной из сфер экономики.

В XX веке уже мода подчиняет себе экономику и становится полноценной социально-экономической индустрией (модная индустрия – это сектор сферы услуг, занятый производством и реализацией модной продукции, а также формированием у покупателей её образа). Это подтверждает её окончательное формирование [1, с. 116].

В этой сложной системе одним из факторов маркетинга и рекламы являются модные журналы. Таким образом, ключевым журналом в сфере моды является Vogue. История журнала начинается с 1892 года, когда он выпускался еженедельно и содержал рассказы о жизни общества, моде и стиле жизни. В 1909 году журнал выкупает Конде Монтроз Наст. Именно тогда Vogue берёт курс исключительно на моду, отказываясь от литературных страниц, увеличивая объём и используя только цветные обложки. Расцвет происходит в 1960-ые годы, и достигает своего пика в 1980-ые с приходом на пост главного редактора Анны Винтур. В 60-ые годы главным редактором являлась Дайана Вриланд, которая предугадала популярность института моделинга, и стала размещать на обложках супермоделей, таких как Твигги и Сьюзи Паркер. Как писал в своих мемуарах Андре Леон Телли, американский журналист в области моды,

который с 1983 года работал в американском Vogue на должности редактора новостей (причем взяли его только со второго раза, впервые он проходил собеседование в 1980), Вриланд была «непревзойдённым романтиком – романтиком в своей работе, романтиком в том, что касалось её источников вдохновения, и романтиком по отношению к людям». Её полная противоположность, Грейс Мирабелла, была более рациональна в своих приоритетах и принятии решений» [2, с. 101]. В 1988 г. Анна Винтур становится главредом журнала, и до нынешнего времени работает на поддержание статуса модного журнала №1 в мире. В отличие от Мирабеллы, при которой каждое совещание могло идти часами, Винтур придерживается мнения, что «продуктивная встреча должна укладываться в восемь минут» [2, с. 110]. По воспоминаниям Андре Леона Телли в книге «Мои шифоновые окопы», в Vogue есть неписанные правила и свой этикет, однако в известном фильме «Дьявол носит Prada» недостоверно переданы многие детали поведения сотрудников. Например, «Анна никогда не швыряла свои сумки и пальто, а девушки не бегали по этажам на шпильках». Также среди работников было принято посылать цветы и писать от руки благодарственные записки, выстраивать доброжелательные или нейтральные отношения и стараться их поддерживать, а также безупречно выглядеть. Строжайше запрещалось использовать нецензурную лексику, появляться в офисе в состоянии алкогольного опьянения и вступать в интимные отношения с дизайнерами [2, с. 111-112]. Также Винтур впервые размещает на обложке не профессиональную модель, а известную личность, что приводит к ещё большим продажам журнала.

«Vogue Россия» начал свой отсчёт с сентября 1998 года. И сразу же стал приглашать именитых фотографов и моделей. Первую обложку снимал Марио Тестино, один из наиболее влиятельных модных фотографов современности, а приглашёнными моделями стали Кейт Мосс и Эмбер Валетта. В дальнейшем, для обложек журнала приглашались не только российские звёзды: Алла Пугачёва в апреле 1999 г., Алина Кабаева в январе 2011 г., Рената Литвинова, Наталья Водянова, Ирина Шейк и др., но и зарубежные знаменитости: Белла Хадид (март 2019 г.), Джиджи Хадид (март 2020 г.), Наоми Кемпбелл (апрель 2009 г.), Жизель Бюндхен, Летиция Каста, Милла Йовович (декабрь 2020 г.) и т.д. Очень часто обложки снимает Патрик Демаршелье, его сын Виктор, Чема Йесте, Марио Тестино, Стефан Жюльяр, Аяко Йосида, Мишель Конт и др.

Известный французский парикмахер Николя Жэнжак, работающий с американским Vogue, Harpers Bazaar, на показах Alexander McQueen, Givenchy, Galliano, Gaultier, Kenzo, Jeremy Scott, проводивший выставку креативных работ в Лувре, в июньском интервью на youtube-канале «Модный подкаст» сказал о российском Vogue: «На 3-4 года на первый план выходит Vogue одной страны, затем приходит другой. Период с 2014 по 2018 гг. был временем Российского Vogue. Если ты не работал для него, а

бренд не выставлял свои коллекции – ты не был на вершине мира моды. Обложки снимались в Италии, Сицилии, обычной практикой было вылететь из Лос-Анджелеса или Парижа для съёмки в этом журнале. Модные дома уровня Givenchy говорили: «О, это для российского Vogue? Берите всё что хотите» [3].

На данный момент бизнес-деятельности издательского дома Condé Nast с российской компанией АО «Конде Наст», которая выпускала глянец на российском рынке приостановлена, позднее отозваны лицензии и прекращена работы российских офисов. Не выпускаются такие журналы как Vogue, GQ, Tatler, Glamour, Elle, Esquire, Harper's Bazaar, Men's Health и др. Тем самым, на российском рынке не осталось мировых лидеров фэшн-индустрии. Таким образом, это несёт как минусы, так и плюсы.

Из-за ухода мировых брендов утратилась возможность показать себя на мировых площадках отечественным дизайнерам и модельерам. Однако в данной ситуации есть и плюс в том, что отсутствие выше представленных изданий помогает отечественному бренду быть более свободным с точки зрения продвижения на рынке и пиар-компаний.

Также присутствуют и другие предпосылки к созданию неустойчивой ситуации в фэшн-индустрии. Уход двух метров отечественного дизайна, Вячеслава Зайцева и Валентина Юдашкина сподвиг российских модельеров привлекать внимание к своим коллекциям и брендам при помощи эпатажа, неординарности, вследствие чего зачастую теряется эстетика и культура дизайна.

Данную проблему сейчас пытаются решить многие дизайн-бюро, однако им необходима поддержка: финансовая и рекламная.

В связи с этим назревает идея создания отечественного журнала, который помог бы восполнить недостаток в освещении коллекций и брендов в целом, а также помогал в продвижении моделей, фотографов, стилистов, парикмахеров и визажистов. То есть, такой журнал бы помог не только самим модельерам, но и всей российской модной индустрии в целом.

В рамках научно-исследовательской работы автором статьи предлагается сделать отправной точкой Университет им. А.Н. Косыгина, как главный ВУЗ страны в сфере лёгкой промышленности, а также одного из ведущих ВУЗов в сфере искусства и дизайна. Для этого не понадобится закупка дополнительного оборудования: в стенах университета в наличии присутствуют студии для фотосъёмки с профессиональным оборудованием, в которых есть возможность для фэшн-съёмки. Тем самым студенты-дизайнеры и модельеры смогут презентовать свои коллекции, получать освещение, заинтересованность их работами. Фотографы будут практиковаться в модной фотосъёмке, а заинтересованные люди смогут попробовать свои силы в визаже и стилистике.

Имеет место быть и исторический аспект данного решения: Вячеслав Зайцев был студентом данного вуза, а Валентин Юдашкин являлся

председателем попечительского совета и профессором кафедры дизайна костюма.

Помимо этого, в номере Vogue за ноябрь 2011 года было упоминание РГУ им. А.Н. Косыгина (тогда Московского государственного текстильного университета) [4, с. 40-41], как одного из лучших ВУЗов страны по направлению дизайна костюма и моды, в котором возможно освоить тонкости современных технологий и прикладного искусства.

Подводя итоги, можно сказать, что в данный момент российская фэшн-индустрия нуждается в запуске собственного модного журнала с высокими стандартами и качественным отбором материала, для того чтобы продвигать отечественных дизайнеров и модельеров на широкую аудиторию. В качестве научно-исследовательской работы планируется выпуск журнала в стенах РГУ им. А.Н. Косыгина, как одного из главных центров текстильной промышленности.

Список использованных источников:

1. Гришаева Т. А. Мода как индустрия // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2007. - №5. - С. 115-119.

2. Телли А.Л. Мои шифоновые окопы. Мемуары легенды. - Одри, 2022. - 304 с.

3. Николя Жэнжак: как парикмахер покори́л мир моды и стилизовал показы McQueen, Galliano и Schiaparelli // YouTube URL: <https://youtu.be/cnKc9IoZSQo?si=1pXfmqKg-tgwCb1V> (дата обращения: 18.10.2023).

4. In Vogue. Лица // Vogue Россия. - 2011. - №11. - С. 40-41.

© Колесникова М.Д., 2023

УДК 7.05

ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ XVI века

Курочкина М.А.

Научный руководитель Пыркова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Важной составляющей частью традиционного национального костюма является головной убор. В ходе исследования рассмотрены особенности головного убора русского национального костюма XVI века, на примере женских головных уборов той эпохи.

Головные уборы русских в XIII-XVII вв. были весьма разнообразны. Их состав и конструкция отражали как древние традиции, так и различные влияния. Наиболее традиционным был, пожалуй, женский головной убор.

Его состав и конструкция были продиктованы тем, что замужняя женщина никому не должна показывать свои волосы, а если она будет «светить волосом», то от этого может произойти даже какой-либо вред для окружающих.

Вид головного убора на Руси, его предназначение и материал, из которого он был изготовлен, зависели от обычаев, культурных и ремесленных традиций местности, где убор создавался. Головные уборы женщин, живущих на севере, отличались от южных уборов своей конструкцией, орнаментами и украшениями. В ходе анализа удалось выделить общие характеристики символизма русских женских головных уборов.

Прежде всего, головной убор для женщины являлся знаком ее социального статуса: головной убор крестьянки отличался от богато украшенного убора знатной дамы.

Особенности покрытия женской головы зависели также от возраста женщины. Девочкам и незамужним девушкам позволялось украшать голову лентой; волосы девушки на выданье полагалось заплетать в одну косу. Лента или повязка на голове девушки в разных местностях имела различные названия: венец, венчик, обруч, коруна, почёлок, тканка, галстинка и прочие. Свой вид повязка позаимствовала от венка, который девушки обычно сплетали из цветов. Первый венок девочке надевался в 13-16 лет. Украшалась вышивкой, металлической нитью, бусинами, орнаментом, стеклярусом, нанесением печатного рисунка, ручной росписью, плетением, вязкой, кружевами.

Самым доступным головным убором женщин всех социальных и имущественных слоев являлся плат, платок (повой, шаль, полушалок). Своё распространение русский платок получил примерно с XII века – в то время он назывался убрус и накидывался поверх кики или кокошника. Убрус представлял собой покрывало из тонкой ткани или шёлка длиной около двух метров и шириной около полуметра; с течением времени его размеры уменьшились. Платок присутствовал в жизни русской женщины всегда: нарядный, вышитый, кумачовый, расписной, бархатный и повседневный – все виды платков трудно перечислить. Свой первый платочек девочка получала из рук отца; в день помолвки отец надевал на голову невесты платок (пелену или ревун); младенческую колыбель закрывали платком с особым образом завязанными узлами; платками одаривали родственников и друзей в дни торжеств. Платки входили в состав приданого невесты и передавались по наследству.

Венчание сопровождалось надеванием на невесту коруны – венца, прикрепленного к твердому ободу. Украшенный жемчугом и бисером венец, по форме напоминающий корону, символизировал благосостояние семьи невесты. Края венца были волнистыми или в виде зубцов. Семейный статус женщины подчеркивался сложными головными уборами [1].

На юге России самым распространённым женским головным убором в течение нескольких веков, начиная с XII века и доходя до начала XX века, была сорока – сложный головной убор, состоящий из многих деталей, число которых доходило до 20. Полагают, что свое название головной убор получил из-за своего сходства с птицей: в конструкцию головного убора часто входили крылья (боковая часть) и хвост (задняя часть). Передней частью убора являлось очелье. Задняя часть включала полотнище, которое прикрывало волосы.

Конструкция сороки варьировалась по регионам: в Тульской области, например, хвост делался из разноцветных лент; у нижегородских крестьянок выступы наподобие рожек по бокам делались из оборок. Сороки были праздничными и повседневными. Праздничные головные уборы изготавливались из дорогих тканей – бархата, шёлка или кумача, и украшались бисером, тесьмой, вышивкой, бахромой. Сорока, украшенная золотым и серебряным шитьем, была самой дорогой частью женского гардероба. Дополнительными украшениями были кисти, помпоны, птичьи перья. Повседневные сороки имели более скромное убранство [2].

Символом защиты от злых сил была и кика (кичка) – головной убор замужних женщин с боковыми выступами, напоминающими рога. Происхождение слова ведут от старославянского слова «кыка», означающего волосы. После свадьбы на молодуху надевали так называемую «корону замужества» – кикю с невысокими рожками.

Многообразен и многолик мир женских платков и шалей: пестрые, цветастые, узорчатые, набивные, расшитые, кумачовые, кисейные, одноцветные, с каймой, шелковые, бархатные и так далее. Платок для женщины – это не просто материальная ценность, это было определенное духовное богатство, напрямую связанное с ее биографией, памятью.

Помимо платков изготавливали головки – головные уборы замужних женщин в виде косынки из атласа или тафты с золотой вышивкой на очелье и по концам. Такие головки шили преимущественно ярких расцветок, в старообрядческой же среде применяли только черный и лиловый шелк. Они были распространены в Семеновском, Нижегородском, Горбатовском, Балахнинском уездах. Многие образы в орнаменте платков и головок являются наследием древнерусского церковного шитья: цветы, подобные колокольчикам и гвоздикам, гроздь винограда, птицы [3].

К сожалению, многие вышеперечисленные головные уборы просуществовали только до петровской эпохи, когда народные обычаи и традиции стали заменяться европейскими. Платок до сегодняшнего дня сохранился в народной среде являясь символом достатка, защиты и покрова.

За многие тысячелетия человеческой истории головным уборам приходилось быть предметами практическими, символическими, космическими и даже политическими. Редко какая другая деталь одежды

выражала с такой силой дух времени, вкусы и представления людей, их социальное положение.

Головные уборы – символы эпох, у каждого из которых своя история, своя лингвистическая биография, вербально репрезентирующая национальные формы жизни народа, его психологию, быт, нравы, традиции, обычаи и т.д. История головных уборов отражает базовые понятия материальной и духовной культуры народа [4]. В современном мире платок нашел применение в виде шалей и шейных платков, расписанных современными знаменитыми дизайнерами. Исторические экземпляры занимают достойное место в экспозициях музеев, частных коллекциях. Орнамент головного платка отражает конкретные достижения данной эпохи, например, изобретения трактора, полет космонавта, выведение селекционной породы животных и другие.

Список использованных источников:

1. М.Г. Рабинович. Древняя одежда народов Восточной Европы. - М.: Наука, 1986. 273 с.

2. Ухмылина Е.В. Название старинной русской женской одежды в говорах нижегородских будаков // Исследования и материалы по русской и древнеславянской языковой истории. Межвуз. сб. / Горьковский университет., 1975. Вып. 1. С. 72-82

3. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма. - М.: Молодая гвардия. 1988. 222с.

4. Локтионова Н.М., Кузьминова И.А. Женский головной убор в контексте народного костюма. // Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 5. С. 109-116.

© Курочкина М.А., Пыркова М.В., 2023

УДК 77.04

СОВМЕЩЕНИЕ РИСУНКА И ФОТОГРАФИИ В РАБОТАХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

Лесина М.И.

Научный руководитель Мухин Д.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Сегодня фотография выходит на новый уровень, «дополняется» другими видами изобразительного искусства. Среди популярных направлений современного искусства, фотография всё чаще взаимодействует с нейросетями, типографикой и рисунком.

Кроме того, современные технологии обработки изображений позволяют более плавно интегрировать рисунок в фотографию, объединять фрагменты реального и художественные детали, создавать, практически, непрерывное слияние двух искусств. Такой подход к сочетанию различных визуальных элементов расширяет возможности для самовыражения художников. Они могут использовать эту технику для передачи своих мыслей, эмоций через одно произведение.

Именно поэтому, я считаю, что необходимо исследовать художников, для которых фотография является источником вдохновения, «материалом» для поиска образов и последующей работы.

Тема моего исследования связана с таким понятием, как *matte-painting*. Изначально, под данной техникой, подразумевалась дорисовка изображения, некий коллаж из заранее сделанного рисунка и отснятого фильма. Данный эффект применялся, когда локация не позволяла выполнить все требования, необходимые для съёмки, а также, когда не было возможности создать что-либо при помощи декораций. Интересно, что несмотря на то, что эта техника впервые начала применяться в кино, она очень быстро проникла и в смежные области визуального искусства. Постепенно, *matte-painting* начали использовать для рекламы, разработки фонов для компьютерных игр.

Изобретателем приёма считается Норман Дон – режиссёр, который впервые начал применять стекло с дорисованными элементами. Этой технике режиссёр научился в 1905 году, когда работал фотографом.

Сегодня, один из наиболее известных и популярных иллюстраторов, работающих с синтезом визуальных искусств – Кристоф Ниманн. Каждое воскресенье художник делился результатами визуальных экспериментов в социальной сети, что принесло ему огромную популярность и поклонников творчества по всему миру. Особенностью иллюстраций Ниманна является необычная композиция итоговых снимков и стилизованные персонажи, нарисованные обычно от руки красками или чернилами.

Еще один художник, чьё творчество сочетает и фотографию, и графику – фотохудожник из Бельгии Бен Хайне. Его имя стало известно в 2010 году, благодаря его проекту под названием «Карандаш против камеры». Проект родился после желания связать несколько творческих навыков в одном произведении. Бен – мастер в фотоиллюстрациях. Ценность кадров, которые он создаёт – в идее, смешении выразительных форм, концепции, в способности видеть сюжеты в обыденном. Зачастую, Хайне создаёт чёрно-белые линейные скетчи на небольших оторванных кусках бумаги разной формы, и совмещает их с цветными фотографиями, что помогает ему дополнять реальность и открывает двери в новый воображаемый мир.

Марина Папи – художница и графический дизайнер из Рио-де-Жанейро, которая соединяет фотографии и свои красочные стилизованные рисунки. После работы Марины снимки становятся сочетанием фантастики

и реальности. Художница зачастую делает персонажей для фотографий разноцветными, нередко добавляет к пейзажам различные текстуры. Экспрессии в работы Марины добавляют не только яркие цвета, но и брызги краски, динамика форм и линий. Работы Марины стали узнаваемы, благодаря визуальному контрасту между рисунком и фотографией.

Немецкий художник-живописец Герхард Рихтер экспериментирует, совмещая фотографии и красочные абстракции. Результаты его работы выглядят выразительно, отдалённо напоминают работы художников эпохи импрессионизма.

Рихтер пришёл к технике совмещения случайно – при написании полотен в масляной технике он часто капал на обрезки фотографий и газет. Получившийся результат от слияния в одной работе таких разных областей искусства, как живопись и фотография, вдохновили художника на ряд экспериментов с этой необычной комбинацией. Серия работ получила простое название, полностью отражающее свое содержание – «Overpainted Photographs», то есть «рисунки поверх фотографий». Объединение ручной техники и фотографии выводят искусство Рихтера на новый, более богатый, уровень. Сюжеты фотографий интересно взаимодействуют с нанесенным сверху рисунком: иногда абстрактные красочные пятна лишь немного перекрывают первоначальное изображение, а иногда занимают наибольшую часть кадра. Художник совмещает живопись с фотографией уже более 20 лет. В 2001 году его работы в этой сфере были представлены на выставке Музея современного искусства в Нью-Йорке.

Действительно, в процессе исследования, становится понятно, что совмещение фотографии со смежными видами изобразительного искусства, открывает не только новые возможности для самовыражения художников, но и привлекает внимание широкой аудитории. Такие работы притягивают взгляд благодаря оригинальности и выразительности. Сочетание различных форм искусства размывает традиционные границы, стандарты, способствует развитию искусства в целом.

Список использованных источников:

1. Техника matte-painting: что это и где используется? // URL: https://skillbox.ru/media/design/matte_painting_что_это_и_где_используется/
2. Совмещение фотографий и рисунков в работах М. Папи - Demiart // URL: <https://demiart.ru/forum/index.php?showtopic=242844>
3. Фотограф Бен Хайне //URL: https://www.takefoto.ru/articles/fotografyi/1445_fotograf_ben_hayne_BenHeine
4. Кристоф Ниманн: каждое воскресенье // URL: <https://museum-design.ru/christoph-neimann-on-sunday-in-instagram>
5. Живопись на фотографиях от Герхарда Рихтера // URL: <https://kulturologia.ru/blogs/191009/11618/>

© Лесина М.И., 2023

УДК 745.52 + 746.1

**ГАРМОНИИ В СКУЛЬПТУРНОЙ ТАПИССЕРИИ
НА ОСНОВЕ ЦВЕТОВОГО КРУГА СТЕПАНОВА**

Ли Ячань

Научный руководитель Уваров В.Д.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В настоящее время многие традиционные представления, сложившиеся в нашем искусствоведении, подвергаются серьезным изменениям под воздействием художественных открытий последних десятилетий, новаторских способов формообразования и новых техник исполнения. Различным, порой диаметрально противоположным, является отношение искусствоведов к содержанию понятий и терминов современного искусства. Очень часто понятия жанр, вид и форма искусства используются достаточно произвольно, что ведет к утрате точности формулировок и смысла. Поэтому существует настоятельная необходимость в расширении и обновлении категориально-понятийной системы. В области монументального искусства в конце XX в. многозначность употребляемых терминов, охватывающих огромный фактический материал, разнообразие творческих концепций делала вопрос обозначения художественного объекта, предназначенного для общественных пространств, крайне сложным и являлись серьезным препятствием для проведения полноценного исследования.

Культуры разных стран издавна влияли друг на друга. На русскую таписсерию огромное значение оказало воздействие французской и фламандской таписсерии. Настенные ковры в интерьерах общественных зданий выражали социальные идеалы общества. В России также ставилась задача воспитания молодежи в духе сопричастности к историческим событиям прошлого и настоящего нашей Родины.

Остановимся на ранних исторических этапах. Мы не знаем, как проникла техника таписсерийного ткачества в Западную Европу и под влиянием какой системы переплетений нитей были сотканы первые ковры. Существует версия о том, что арабы принесли технику таписсерии в Европу во время своих военных походов, и затем она проникла во Францию через мавританскую Испанию. По другой версии крестоносцы привезли ее с Ближнего Востока. Гипотеза о том, что освободители Гроба Господня возвращались на родину с характерными образцами художественного ткачества, давшими импульс к развитию этого искусства в Западной Европе,

достаточно убедительна, однако ничем не подтверждена. Века скрывают от нас эту тайну.

Человек, попадая в общественное помещение, должен почувствовать его значительность, статус и величие. Примером могут служить интерьеры судов, банков, правительственных учреждений, вызывающие уважение посетителя. В качестве средства формирования образа общественного интерьера как нельзя лучше подойдет таписсерия. Недаром дворец Наполеона был весь украшен таписсериями с изображениями собственных побед и походов [1].

В эпоху авангарда в искусстве произошли глобальные изменения. Поменялось представление во взглядах и на интерьерное решение пространства. Поэтому искусство таписсерии следует рассматривать как исторический объект, имеющий свойства эволюционировать и изменяться. Согласно исследованиям доктора искусствоведения, профессора В.Д. Уварова: «Процесс развития современной таписсерии, во многом, проходил и проходит под влиянием концепций авангарда, неоавангарда и трансавангарда. В силу этого тесная связь или даже, в некоторых случаях, соприкосновение разнообразных представлений и направлений творчества вызвали активное взаимодействие различных сфер искусства». Согласно В.Д. Уварову: «В связи с использованием новых форм и техник современная таписсерия стала более походить на скульптуру, созданную из специальных материалов, чем на ковер. В искусстве текстиля получили свое воплощение появившиеся в начале XX в. в живописи ассамбляжи – пластические картины, возникающие при расположении на плоской поверхности разнородных объемных предметов и материалов. Затем путем монтажа в пространстве разнообразных промышленно или кустарно изготовленных объектов стали создаваться масштабные инсталляции. Если ассамбляжи можно сравнить с текстильными панно, то инсталляции – это уже круглые скульптуры, которые можно обойти со всех сторон» [2].

Для проведения полноценного научного исследования скульптурной таписсерии сначала рассмотрим традиционную китайскую скульптуру. С древних времен выразительные формы китайской скульптуры были сосредоточены на диалектическом понимании Бога и формы в концепции «образности», а также на стремлении к сфере «обучения у внешней природы, обретения источника сердца изнутри» и «за пределами образа и способности окружить центр». Традиционная китайская культура и искусство подчеркивают близость и интеграцию между человеком и природой, а идея Дон Чжуншу об «отношениях между человеком и природой» сохранялась в Китае на протяжении тысячелетий и оказала неизгладимое влияние. Пройдя стадию изучения и даже копирования западного искусства, китайские скульпторы все больше и больше осознают важность уделения внимания сочетанию своей собственной традиционной культуры и духа времени. Китайские художники начали глубоко

размышлять о традиционной культуре китайской нации, делая все возможное, чтобы найти оригинальный способ самовыражения, идущий от сердца к объекту и изнутри наружу. В такой социальной и исторической среде скульптура естественным образом выросла. Она переходит от природы к обществу, в эмоциональный мир людей. Она пишет историю, отражает настоящее, обращается к прошлому и ведет в будущее [3].

Оглядываясь назад на длинную реку истории, можно сказать, что, начиная с новейших времен, Китай долгое время страдал. Общество пережило период кровавой турбулентности и перемен, и китайская традиционная культура также подверглась беспрецедентному удару и вызову. Сложный и изменчивый социальный и исторический фон затрудняет наследование и развитие традиционной китайской культуры и даже имеет недостатки. Это не только приводит к тому, что традиционная культура Китая в значительной степени теряет возможности для развития, но и потому, что некоторым людям сегодня не хватает культурных концепций. Недостаточное понимание традиционной культуры приводит к тому, что люди легко поддаются влиянию иностранных идей и вещей. С начала XX века, когда скульптура в западном стиле вошла в Китай и стала мейнстримом, традиционная скульптура коренных китайцев (скульптура в истинном смысле слова) неизбежно столкнулась с беспрецедентно суровыми испытаниями [4]. Драгоценная традиция, насчитывающая 5000 лет, в какой форме культура существует в нашем сознании? Какую привлекательность и влияние это оказывает на нас? Когда отсутствие традиционной культуры стало фактом развития современной китайской культуры и искусства, тогда куда должно направляться развитие китайской современной скульптуры?

Обладая острым художественным мышлением и глубоким культурным опытом, художник У Вэйшань провел практические исследования проблем, с которыми сталкивается современная китайская скульптура. Он сочетает иностранные стили скульптуры со своими собственными культурными традициями и практическими потребностями, создавая иностранные формы искусства «для собственного использования» и создавая современные скульптурные произведения в китайском духе, сочетающие красоту западного и восточного искусства. Это была полезная попытка для развития искусства и модернизации традиционной китайской скульптуры. Он в полной мере использует современные и постмодернистские скульптурные формы и пространственные структуры, а также сочетает западные реалистичные методы наблюдения и формы изображения, чтобы сформировать свой собственный уникальный стиль. На основе обширного усвоения концепций и выразительных языков двух основных скульптурных систем Запада и Китая он выдвинул концепцию «новой скульптуры», объединил традиционные китайские техники с современным языком скульптуры и первоначально сформировал

традиционную китайскую эстетику с мышлением в качестве ядра, дополненную западными романтизмом и гуманизмом – уникальный стиль скульптуры, отвечающий духу современной реальности. Это заставило других китайских скульпторов все больше осознавать важность уделения внимания национальной традиционной культуре и сочетания духа времени в своих творениях [5].

Скульптура отличается от других видов искусства своей интуитивностью. Люди могут непосредственно постичь смысл, содержащийся в произведении, с помощью видения. Объем, текстура и реальная поверхность работы могут сыграть определенную роль в том, чтобы тронуть сердца людей в космосе, подарить им глубокие чувства и признание. Скульптура также может выражать процесс движения в статичной форме с сильным трехмерным ощущением.

У Вэйшань глубоко вникает в основные характеристики костей, скал, текущей воды, деревьев и многих других природных объектов, сочетает чувственный опыт, который они могут дать людям, с темпераментом персонажей, которых он хочет выразить, и умело объединяет природные объекты и человеческую волю, чтобы достичь прекрасного состояния соединения разума, и материи в единое целое. Звучная и мощная текстура гор и скал, а также неровные линии деревьев наделены глубокими и сильными духовными подтекстами в изысканной концепции автора, даря зрителям удивительные эстетические впечатления [6].

Скульптуры Ву Вэйшаня нарушают границы времени и пространства, объединяя прекрасные моменты в хаотичную художественную концепцию, давая зрителям смутное и реальное ощущение пространства. Свободное и непринужденное очарование подобно воспоминанию, высушенному ветром, полному прелести и завораживающему.

За последние 20 лет У Вэйшань создал много известных скульптур в стиле имиджмейкинга. Его скульптурное творение является воспроизведением китайской традиции. У Вэйшань ищет творческое вдохновение в традиционном искусстве и природной среде и открывает путь развития современной китайской скульптуры в традиционном китайском духе. В скульптуре цвет – это сочетание формы и пространства. Хотя скульптура – это связь и выражение между формой и пространством, цвет – это особый выразительный эффект, который делает скульптуру более яркой. Использование цвета придает скульптуре новую жизненность и личностные характеристики. В истории развития скульптуры цвет тесно связан с формой, образом, пространством и эмоциями. Использование цвета в скульптуре дополняет друг друга, например, некоторые религиозные скульптуры в Древнем Китае. Его цвет имеет не только очевидные религиозные коннотации, он также отражает художественный стиль того времени [7].

Понятие гармония находится в центре одной из самых обширных эстетических проблем прекрасного. Непременным признаком гармонии является наличие таких качеств, как пропорциональность, равновесие, созвучие. Термином «цветовая гармония» часто определяет просто приятное для глаз, красивое сочетание цветов, предполагающее определенную согласованность их между собой, определенный порядок и соразмерность.

В нашем исследовании предпринята попытка сформулировать законы цветовой гармонии на основе чередования, равновесия, подобия, расположения окрашенных структур в цветовом круге.

Всякое художественное произведение, даже то, которое создается в порыве мгновенного вдохновения, представляет собой некую структуру, все элементы которой связаны между собой и определяются законами, далеко не всегда осознаваемыми при непосредственном восприятии как зрителем, так и самим художником подобно тому, как некоторые люди, не знающие грамматики своего родного языка, тем не менее, способны выражать на нем свои мысли. Лишь немногие закономерности художественной формы очевидны и осознаются без особого труда; большинство из них может быть воспринято лишь при помощи вспомогательных методов и приемов, которые позволяют заглянуть в структуру художественного произведения [8].

Одним из таких методов является систематизация и классификации цветов, необходимость которой была вызвана потребностями как практики, так и науки. Многообразие наблюдаемых в природе цветов художники и ученые издавна стремились привести в какую-либо систему – расположить все цвета в определенном порядке, выделить среди них основные и производные.

Варианты колоратуры объектов арт-дизайна и скульптурной таписсерии мы будем разрабатывать, используя двенадцатичастный круг, предложенный Сергеем Степановым. Систематизация цвета по кругу Степанова, по нашему мнению, является наиболее удобной и научно обоснованной.

Каждый дизайнер должен держать в своем воображении двенадцатичастный цветовой круг аналогично тому, как музыкант способен слышать внутренним слухом двенадцать звуков хроматической гаммы. Это все белые и черные клавиши рояля в пределах октавы. Одной из важнейших проблем в изучении цветовых сочетаний является выбор удобной и правильной классификации типов гармоний. Классификация дает возможность обобщить, привести в систему и изучить посредством сравнения многообразные цветовые явления. Для теории и художественной практики несомненный интерес представляет классификация цветов на основе интервалов между их расположением в цветовом круге, так как позволяет обосновать ритмическую организацию цветowych пятен,

принципы нюансного и контрастного использования цвета. В двенадцатичастном цветовом круге Степанова имеются три группы родственных цветов, расположенные в интервалах между основными цветами: желтым и красным – абрикосово-пунцовые, красным и синим – карминно-аметистовые, синим и желтым – бирюзово-оливковые.

Сочетания родственные цветов, не содержащих резких светлотных контрастов, образуют сравнительно сдержанную, уравновешенную, спокойную колористическую гамму. Гармония родственных цветов может строиться на похожести цветовых тонов и на их легком контрасте. Поэтому крайне неуместным является употребление термина «аналоговые цвета». Этот термин неточен и неправилен потому, что аналогичный означает одинаковый, а каждый из родственных цветов обладает уникальной только ему свойственной длиной волны, поэтому аналогов здесь быть не может. Визуальный анализ цветовых кругов, расположенных один внутри другого по мере изменения светлотных характеристик, достаточно убедительно говорит о том, что колеры отличаются друг от друга не столько по цветовым тонам, сколько по количеству примесей белой и черной красок. Добавление даже в незначительном количестве белого и черного способствует гармонизации цветов.

Список использованных источников:

1. Уваров В.Д. Таписсерия как "модель" общих закономерностей развития мирового искусства Дизайн и технологии. 2017. № 59 (101). С. 22–29.
2. Уваров В.Д. Колористические гармонии родственных цветов в искусстве таписсерии на основе цветового круга Степанова//Бизнес и дизайн ревью. 2023. № 3 (31). С. 123–130.
3. Сунь Чжэньхуа. Китайский способ создания скульптурного искусства // Исследование литературы и искусства, выпуск 6, 2005;
4. Сунь Цин. Мышление, разум, эмоции, искусство - интерпретация скульптуры У Вэйшаня. Молодые писатели, 2013, № 10;
5. У Вэйшань. Скульптура. Цзянсу Издательство изобразительных искусств Цзянсу, 2006;
6. У Вэйшань. История и развитие китайской скульптуры Гуанси Журнал Университета искусств Гуанси, 2002;
7. Сюй Цзяньго. Теория макроуровня скульптурного искусства. Чжэнчжоу: Издательство "Хайянь". Март 2015 года
8. Уваров В.Д. Принципы построения колористических гармоний в искусстве таписсерии и дизайне на основе цветового круга Степанова /В сборнике: Цвет в пространственных искусствах и дизайне. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2023. С. 258–264.

© Ли Ячань, 2023

УДК 745/749

**АНАЛИЗ ЯКУТСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МЕТОДЫ
И ПОТЕНЦИАЛ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
В КОНТЕКСТЕ СОЗДАНИЯ ИНТЕРЬЕРНОЙ ШИРМЫ**

Малахова Е.В.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В настоящее время фразеологизм «новая вещь – это хорошо забытая старая» играет важную роль не только в моде, но и в сохранении и возрождении наших культурных традиций. Все больше людей проявляют интерес к углубленному изучению различных культур и народов, стремясь найти в них вдохновение и знания. Они желают внести свой вклад в сохранение уникальных исторических связей между прошлым и настоящим. В этой связи, многие авторы стремятся донести исторический контекст и наследие через свои произведения, используя элементы орнамента, ткани и форм, которые были характерными для людей, живших до того, как многие традиции начали утрачиваться.

В данной статье будет рассмотрено интересное явление – использование элементов якутского национального костюма для создания и украшения предметов интерьера. Предлагается погрузиться в культуру этого народа, изучив особенности и традиции национального костюма, а также рассмотрим, как они могут быть переосмыслены и воплощены в современном контексте.

Исследование национальных костюмов становится все более значимым для современных дизайнеров, которые постоянно ищут новые источники вдохновения и развития своего творчества. Якутия с ее уникальным климатическим и культурным контекстом, предоставляет дизайнерам богатый и разнообразный материал для исследования и творческой интерпретации. Изучение якутского национального костюма в контексте современного дизайна способствует обмену культурным наследием и развитию новых идей, объединяя прошлое и настоящее в творческом процессе.

Якутский народный костюм является ценным артефактом в культурном наследии республики Саха. Этот костюм предоставляет богатый набор уникальных декоративных элементов, традиционных техник и местных материалов, которые не только отражают богатство культуры, но и служат источником вдохновения для современных дизайнеров.

Исследование этих особенностей – уникальные цветовые палитры, узоры и фактуры материалов – могут стать основой для творческих экспериментов и инноваций в современном дизайне.

Якутский народный костюм не только несет в себе красоту, но и является выразительным символом якутской идентичности. Его изучение и использование в современном дизайне способствует межкультурному диалогу и взаимодействию.

Исходя из вышесказанного, тема исследования якутского народного костюма представляет собой важную и актуальную область исследования для современных дизайнеров, которые стремятся не только приносить инновации в современный дизайн, но и сохранять культурное наследие, участвовать в межкультурном диалоге.

Интерьерные ширмы несут в себе не только практическую функцию, но и играют важную роль в создании эстетической гармонии и стиля в интерьере. Они становятся носителями художественных концепций и могут воплощать культурные и символические ценности. Исследование интерьерных ширм позволяет глубже понять их функциональные, эстетические и культурные аспекты, способствуя разработке инновационных и уникальных решений в дизайне интерьеров.

Таким образом, применение характерных элементов якутского костюма в создании предметов интерьера, таких как ширма, помогает раскрыть уникальные черты и ценности народа Саха. Это позволяет сохранить связь с культурным наследием и, в то же время, привносит новые нюансы в современный дизайн.

Народный костюм Якутии является бесценным культурным наследием, которое несет в себе богатую историю, традиции и особенности местной культуры. Этот костюм стал неотъемлемой частью якутской идентичности, обладая глубоким символическим и эстетическим значением. Его характерные особенности, включая структуру, композиционные особенности и декоративные элементы, делают его уникальным проявлением национального наследия.

Важно отметить, что в Якутии основу экономики составляли животноводство и охотничий промысел. В условиях сурового климата, где сохранение тепла тела было приоритетом, закономерно использовались меха и кожа животных, а также грубое сукно. Золото несмотря на свою ценность в других культурах, недолго находило применение в ювелирных украшениях, и вместо него предпочтение отдавалось серебру. Искусство украшения в якутской культуре часто находило свое выражение в национальном орнаменте, который мастерски воплощался через вышивку и другие декоративные техники. Бисер, вышивка, узоры из меха и бархат – все это служило для украшения женской одежды.

Якутские орнаменты считаются трудночитаемыми и довольно запутанными. Растительный орнамент массовое развитие приобрел в 19

веке и стал основной частью якутского национального творчества. Из узоров других народов его выделяет обилие плети и листья, подчеркивающие образ роста и процветания. Главной темой растительного орнамента считается лировидный узор, который носит в себе значение древа жизни, плодородия и роста. Нанесение лировидного орнамента требует строгой симметрии и прямолинейного размещения. Часто внутрь лиры вкрапляются иные растительные мотивы, имеющие свою определенную символику. Также в украшениях и одежде часто встречаются геометрические узоры, такие как круги и точки, которые носят духовный характер и считаются божественными оберегами.

Сегодня традиционный якутский костюм, как правило, используется только во время национальных праздников. Однако современные якуты, при сохранении культурного кода, охотно используют разнообразные ткани и современные фасоны, не ограничиваясь традиционными вариантами. Их наряды становятся стилизованными интерпретациями, сохраняя при этом связь с их культурным наследием. В наши дни, украшения из Якутии, выполненные как из драгоценных металлов, так и из бисера, стали известными и востребованными по всему миру, что свидетельствует о богатстве и уникальности якутской культуры.

В современном дизайне ширма, выполненная в стиле национального якутского костюма, может стать инновацией, так как отступает от привычных техник и материалов. При создании интерьерной ширмы с элементами из якутского костюма можно использовать мех и замшу. Элементы силуэта и формы могут быть адаптированы из традиционных якутских костюмов, чтобы добавить уникальности национального характера ширме. Использование традиционных цветов якутской культуры, таких как земляные тона, глубокий синий и красный цвета, также способствует этой цели.

Традиционные узоры и мотивы, характерные для якутского искусства, могут быть добавлены на поверхность ширмы для создания уникального и аутентичного дизайна. Ручная вышивка и декоративные элементы, часто используемые в якутской одежде, могут придать интерьерной ширме характерную индивидуальность и оригинальность, а внимание к симметрии и ритму, аналогичное их важности в якутской одежде, будет способствовать достижению гармоничного визуального восприятия.

При проектировании интерьерной ширмы также необходимо учитывать окружающий интерьер и контекст использования, чтобы она гармонично вписалась в общую атмосферу помещения.

Используя эти методы и подходы, можно создать интерьерную ширму, которая не только украсит интерьер, но и отразит культурное наследие Якутии, сделав интерьер уникальным и запоминающимся.

Исследование особенностей и значимости якутского костюма способствует сохранению уникальных традиций, ремесел и искусства,

связанных с созданием и ношением этого костюма. Для современных дизайнеров важно не только уважать и ценить традиции, но и черпать вдохновение из них. Якутский костюм представляет собой богатый источник дизайнерских идей для создания современной одежды и предметов интерьера. Интеграция традиционных элементов в современный дизайн способствует сохранению культурного наследия и дает новую жизнь традиционным искусствам.

Список использованных источников:

1. Великолепие ювелирных украшений Якутии / The Brilliance of the Jewellery of Yakutia. – М.: Бичик, 2017. – 168 с.
2. Мир Саха. Народное искусство. – М.: Бичик, 2014. – 240 с.
3. Светлана Петрова. Традиционная одежда якутов XVII-XIX веков. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 208 с.
4. Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования, - 2-е изд., М., РОССПЭН, 1993, 736 с.

© Малахова Е.В., 2023

УДК 903/311/704

ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ОШЕЙНИКА ДЛЯ СОБАК

Матовникова С.А., Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

С эволюционной точки зрения, распространение практики содержания домашних животных в семьях представляет собой парадокс. Уход за домашними питомцами требует значительных временных, энергетических и ресурсных затрат, это не приносит хозяевам явных выгод с точки зрения выживания или генетической приспособленности.

Несмотря на это в современном обществе домашние питомцы стали непременной составляющей семейной жизни. Согласно опросам и исследованиям, от 86 до 97% американцев, у которых есть домашние животные, рассматривают их как членов семьи. По данным одного из исследований, 75% респондентов сравнивали своих питомцев с детьми, а почти треть участников опроса признались, что они испытывают более глубокую эмоциональную связь со своей собакой, нежели с кем-либо из других членов семьи [1]. В России же, согласно оценкам ВЦИОМа, около 38% населения являются обладателями собак [2].

Домашние питомцы не только чрезвычайно распространены, но и связаны с существенными расходами для тех, кто заботится о них. Средние финансовые затраты на уход за собакой и кошкой на всю их жизнь в США

недавно были оценены в 13330 долларов и 8506 долларов соответственно. К концу 2010 года в США владельцы питомцев ежегодно тратили около 50 миллиардов долларов на готовые корма и аксессуары [3].

История аксессуаров для собак так же стара, как и само одомашнивание собак. От Древнего Египта до наших дней люди находили способы сделать так, чтобы их компаньоны выглядели и чувствовали себя стильно. Ошейники для собак – пожалуй, самый культовый аксессуар с долгой и разнообразной историей, насчитывающей тысячи лет.

Дизайн ошейника для собак со времен древней Месопотамии остается неизменным, однако вариации в орнаменте и стиле отражают ценности различных культур, где содержатся собаки. Эти изменения в дизайне могут указывать на роль, которую собаки играли и на отношение к ним в разных культурах и разные периоды времени.



Рисунок 1 – Мемориальная доска «Человек и собака», Сиппар. Древняя Месопотамия

На территории современного северо-востока Саудовской Аравии было обнаружено самое древнее изображение собаки в ошейнике на поводке. Вероятно, древние жители Месопотамии изобрели этот тип ошейника. Однако, подобно вопросу о месте одомашнивания собак, эта тема до сих пор вызывает много споров (рис. 1).

Месопотамский ошейник представлял собой шнур, который надевался на шею собаки и служил для контроля животного. С течением времени этот шнур стал заменяться ошейником, изготовленным из ткани или кожи, и привязывался к поводку или длинной палке. В мифологии Шумеров собаки ассоциировались с богиней Гулой, олицетворяющей исцеление и здоровье, так как было замечено, что они лечили раны, вылизывая их. Собаки символизировали силу и защиту как от естественных, так и сверхъестественных угроз, что подтверждается наличием фигурок и амулетов с изображением собак. К моменту падения Ассирийской империи в 612 году до н.э. ошейник претерпел значительные изменения и стал богато украшенным, перевоплощаясь из простой веревки или шнура в поводок и удавку на шее.

В Древней Персии ошейники собак, принадлежащих аристократам, были украшены золотом. В то же время ошейники для собак у простых людей, вероятно, изготавливались из кожи или ткани. Персы так ценили собак, что даже положение человека в загробной жизни частично определялось его отношением к этим животным – насколько он должным образом заботился о них. [4].

В Древнем Египте собаки занимали особое положение, считаясь священными животными, и их владельцы выражали это, украшая их ошейниками. В Раннем Египте ошейники представляли из себя простые веревки, но к периоду Древнего Царства приобрели узнаваемую форму. В эпоху Нового Царства ошейники превратились в произведения искусства, славящие собак благодаря их сложному дизайну и орнаменту. Примером таких ошейников являются два экземпляра из гробницы Майхерпри, времен Нового Царства. Они были украшены медными заклепками и изображениями цветов лотоса, а также сценами собак на охоте. Один из ошейников даже имел имя собаки – Тантануит. Таким образом, возникла традиция наносить имени собаки на ее амуницию.

В отличие от Древнего Египта, у древнегреческих ошейников были различные функции. Они использовались не только для контроля над животными, но и для защиты от хищников, таких как волки. Идея создания современных ошейников-удавок с цепочкой и ошейников с шипами возникла именно из этой необходимости. Более того, греческие ошейники отличались наличием ярких орнаментов, встречающихся на чашах и другой посуде с изображениями собак в ошейниках [5].

Ошейники для собак в Древнем Риме претерпели эволюцию и выглядели по-разному. В начальный период для контроля и управления животными использовались простые кожаные полоски. Однако с течением времени ошейники стали более сложными и функциональными [6].

Гончие собаки, используемые в спортивных мероприятиях, также носили яркие и украшенные ошейники. Эти ошейники не только были функциональными, но и служили символом статуса и престижа владельца собаки [7]. Ошейники этих собак были раскрашены в разные яркие цвета, чтобы легко идентифицировать собаку-победителя. В начале забега собаки выстраивались в линию со своими владельцами, и по сигналу человек отпускал один конец ремешка-поводка, выпуская собаку на трассу.

Существовали и гораздо более сложные и дорогие ошейники для собак. Римляне верили, что золотой ошейник успокаивает собаку и удержит ее от непрекращающегося, ненужного лая. Эти золотые ошейники для собак удерживались застежками, которые соединялись между собой. На них было выгравировано имя владельца, а иногда и высказывание, описывающее характер собаки.

Римляне изобрели пряжку для использования в военном снаряжении, которая также появилась на собачьих ошейниках. В руинах города Помпеи была обнаружена собака в ошейнике с пряжкой, на котором выгравирована похвала за спасение жизни ее хозяина от нападения волка. Однако самым популярным в Риме, по-видимому, был металлический ошейник греческого происхождения с шипами, который использовался на охоте, для сторожевых собак и на арене для собачьих боев (рис. 2).



Рисунок 2 – Римская мозаика с изображением человека с собакой

В культурах древнего Китая и Японии животные также имели большое значение. Образ собаки как защитника отражен в ошейниках, которые часто украшались амулетами и маленькими колокольчиками, которые, как считалось, отгоняли призраков и злых духов. Призраки были серьезной проблемой для жителей Китая и Японии, а собаки надежной защитой от них.

Собаки в Европе считались утилитарными животными, которые могли тянуть повозку, охранять дом или выигрывать деньги в бойцовских турнирах. Ошейники для собак того времени отражали статус собаки и род занятий.

Ошейники становятся более изысканными в эпоху Возрождения в Европе (XVI век) и достигают своего расцвета в эпоху Просвещения (XVIII век), когда богатые хозяева приобретали украшенные аксессуары для собак, часто с именем животного, фамилией владельца и адресом, выгравированными на коже или металле.

Множество других культур и цивилизаций использовали собачий ошейник и внесли вклад в его развитие. Например, кельты разработали широкополосный ошейник для контроля крупных собак (таких как ирландский волкодав), а племена коренного населения Северной Америки разработали упряжь, поскольку использовали собак для тяги саней и повозок.

С развитием индустриальной революции и массового производства аксессуаров, ошейники для собак стали доступными для широких масс. В начале XX века появились первые коммерческие бренды, специализирующиеся на производстве аксессуаров для домашних животных.

На данный момент существует несколько типов ошейников для собак: для ежедневных прогулок; для обучения; строгий ошейник; мартингейл; выставочный; декоративный; GPS ошейник. Каждый тип ошейника сегодня представлен в широком ассортименте. Они делаются из различных материалов. Ошейники могут быть функциональными или служить исключительно для декоративных целей. Существует множество брендов, специализирующихся на производстве амуниции для собак. Рассмотрим несколько из них и охарактеризуем их основные особенности.

Ruffwear – известный бренд с широким ассортиментом ошейников, поводков, шлеек и других аксессуаров. Kurgo – амуниция для активных собак и их владельцев. EzyDog – амуниция для собак, нуждающихся в особой поддержке и контроле. Hurtta – это финская марка, специализирующаяся на производстве амуниции для собак,

предназначенной для использования в холодных условиях. Julius-K9 – амуниция для рабочих собак и собак служебных пород.

Таким образом, историческая ценность собачьих ошейников заключается не только в их функциональности, но и в их эстетическом значении. Они являются неотъемлемым элементом культуры и истории человечества, а также отражают эволюцию отношений между человеком и собакой на протяжении множества веков.

Список использованных источников:

1. American Animal Hospital Association (1996). National Survey of People and Pet Relationships. Denver, CO: ААНА.
2. Исследование ВЦИОМ «Россия - страна котов!» [Электронный ресурс]: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/rossiya-strana-kotov> (Дата обращения 30 сентября 2023)
3. James A. Serpell and Elizabeth S. Paul «Pets in the Family: An Evolutionary Perspective»
4. Olmstead, A. T. History of the Persian Empire. University of Chicago Press, 2009.
5. Nardo, D. Life in Ancient Greece. Thompson/Gale Publishers, 2007.
6. Harvey, B. K. Daily Life in Ancient Rome. Focus, 2016.
7. Brewer, D. J. et. al. Dogs in Antiquity. Liverpool University Press, 2002.

© Матовникова С.А., Морозова Е.В., 2023

УДК 745.03

РОЛЬ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ ИНТЕРЬЕРА ПРАВОСЛАВНЫХ ЦЕРКВЕЙ

Минеева П.Б., Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Верующие люди, приходя в церковь, с восхищением рассматривают иконы, орнаменты и лики святых и ангелов, написанных на потолке и стенах храма. В совокупности это создаёт атмосферу церкви, то, что делает её внешне православной. Прихожане могут с удовольствием смотреть на необычайную орнаментацию и прочувствовать всю духовность места, но мало кто знает историю и значение этих мотивов.

Цель данного исследования – изучить историю, символику и отражение в современности мотивов, используемых для оформления интерьера православных церквей.

Православный церковный орнамент имеет древнюю историю и свои корни уходят в глубь веков. Он возник еще в эпоху первых христианских общин, когда христиане использовали символы и изображения для выражения своей веры и идеологии.

Однако, настоящий расцвет православного церковного орнамента пришелся на период средневековья, когда христианская церковь стала официальной религией Римской империи. В этот период развивалась иконопись, создавались мозаики, фрески, росписи и другие произведения декоративно-прикладного искусства.

Художественный язык православных церковных орнаментов имеет свою уникальную специфику и выражается в использовании определенных символов, форм и цветов. Он отражает духовную глубину и богатство православной традиции и культуры. Цвета также имеют большое значение в художественном языке православных орнаментов. Например, золотой цвет символизирует божественное светлое сияние, белый – чистоту и непорочность, красный – кровь и страдания Христа, зеленый – жизнь и рост.

Художественный язык православных церковных орнаментов является уникальным проявлением духовности и культуры православия. Он отражает глубокие духовные и философские принципы этой религии и помогает передать эти принципы через изобразительное искусство.

Одним из основных элементов художественного языка православных орнаментов являются кресты, которые могут быть выполнены в различных стилях и формах. Они символизируют жертву Христа и являются основой христианской веры.

Символика православного церковного орнамента имеет глубокое духовное значение и отражает богословские учения и догмы христианства. Она основана на символах и изображениях, которые были использованы в Библии и других священных текстах.

Существует множество различных мотивов и символов, используемых для оформления интерьера православных церквей. Например, круглые орнаменты символизируют бессмертие и вечность, а зигзагообразные – движение и изменение. Геометрические орнаменты могут передавать определенные значения: квадрат – земля и материя, треугольник – небо и духовность, круг – Бог и божественность. Рассмотрим более детально, отдельные элементы орнамента.

1. Крест является главным символом христианства, который является основой православной культуры. В православном орнаменте крест может быть представлен различными способами: в виде простого креста, трехперстного креста, Креста Иисуса Христа и т.д.

2. Купол – символ небесного царства, который часто используется в православной архитектуре. Купол может быть украшен различными орнаментами, например, звездами, крестами, растительными мотивами и т.д.

3. Растительные мотивы – элементы орнамента, которые изображают растения и цветы. В православном орнаменте растительные мотивы имеют особое значение, так как они символизируют жизнь, рост и развитие.

4. Геометрическими узорами считаются элементами орнамента, которые состоят из геометрических фигур, например, круги, квадраты, треугольники и т.д. Геометрические узоры в православном орнаменте являются символом порядка и гармонии.

5. Иконы – священные изображения, которые являются основой православной иконописи. Иконы могут быть выполнены в различных стилях и техниках, но они всегда имеют особое значение для православных христиан.

6. В православном орнаменте часто используются шрифты, которые могут быть выполнены в различных стилях и формах. Буквы могут использоваться для написания священных текстов или для создания декоративных элементов.

Рассмотрим подробнее историю и символику растительного орнамента (табл. 1).

Таблица 1 – История и символика растительного орнамента в православном орнаменте

Название периода	Время	Назначение	Трансформация мотива
Раннее христианство	Начало 30-х г. I в. нашей эры.	На стенах, потолках, колоннах, арках и других элементах архитектуры	Символическое значение
Средневековье	500-1500 гг.	Украшение книг, рукописей, одежды священников и предметы, связанные с религией.	Сложный и детализированный, приобрел абстрактные формы.
Возрождение	Конец XIV – начало XV вв.	Декорирование храмов, фонтанов, зданий и других объектов архитектуры.	Изысканный и декоративный, с использованием золота и драгоценных камней. Возникновение новых форм и стилей.
Современность	XX вв.	Церковное искусство, дизайн интерьеров, текстильных изделий, украшения и другие предметы быта.	Присутствуют как абстрактные и реалистичные формы. Цветовые сочетания: яркие или нейтральные. Разные материалы.

История растительного орнамента в церкви начинается с древних христианских общин, которые использовали его для украшения своих храмов и других религиозных сооружений. Орнаменты были выполнены на стенах, потолках, колоннах, арках и других элементах архитектуры. Они служили не только для украшения, но и для передачи символического значения.

В средние века растительный орнамент стал еще более популярным. Его использовали для украшения книг, рукописей, одежды священников и других предметов, связанных с религией. В этот период орнаменты стали более сложными и детализированными, а также приобрели более абстрактные формы.

В эпоху Возрождения растительный орнамент получил новое развитие. Он был использован для украшения храмов, фонтанов, зданий и других объектов архитектуры. Орнаменты стали более реалистичными и детализированными, а также приобрели новые формы и стили. В 17-18 вв. сохранял традиции эпохи Возрождения.

В 19 веке христианский растительный орнамент начал утрачивать свое значение, так как мода на орнамент в целом ушла на задний план. Однако, в 20 веке он снова приобрел популярность в качестве элемента дизайна и декора. Современный христианский растительный орнамент может быть как традиционным, так и современным, с использованием новых материалов и технологий. Однако, его основное значение остается неизменным – это символ веры и духовности.

Среди наиболее распространенных мотивов растительного орнамента можно выделить листья, цветы, ветки, плоды и корни. Каждый из этих мотивов имеет свое символическое значение и ассоциируется с определенными богословскими учениями. Например, листья символизируют жизнь и рост, цветы – красоту и благоухание, ветки – единство и общность, плоды – плодородие и изобилие, а корни – прочность.

В целом, растительный орнамент в православной церкви является важным элементом декора, который отражает богатство и красоту православной культуры и традиции. Он напоминает верующим о Божественном происхождении природы и призывает к благоговению перед Творцом.

Для орнаментации православных церквей используют различные материалы, такие как дерево, камень, металл, стекло, ткань и мозаика. Некоторые конкретные примеры церквей, где используют интересные материалы.

Храм Спаса на Крови в Санкт-Петербурге, Россия – этот храм украшен мозаикой и росписью, выполненной на керамических плитках.

Храм Святой Софии в Киеве, Украина – этот храм украшен фресками и мозаикой, выполненной из кусочков стекла и камня.

Храм Святого Саввы Сербского в Белграде, Сербия – этот храм украшен мозаикой, выполненной из кусочков стекла и камня.

В наше время православный орнамент может использоваться в дизайне интерьеров, текстильных изделиях, украшениях и других предметах быта. В интерьерах орнамент может применяться на обоях, коврах, плитке, мебели и других элементах декора. Например, в спальне можно использовать подушки с вышивкой православного орнамента, а в гостиной – картины с изображением святых или иконы с применением орнамента.

Текстильные изделия с православным орнаментом могут быть выполнены в различных техниках – вышивка, аппликация, тиснение и т.д. Они могут использоваться как для декорирования интерьера, так и для повседневного использования, например, скатерть на столе или полотенца в ванной.

Украшения с православным орнаментом могут быть выполнены из различных материалов – золота, серебра, дерева, кости и т.д. Они могут представлять собой кольца, браслеты, кулоны и другие украшения. Такие

украшения могут не только служить украшением, но и иметь религиозное значение для носителя.

Таким образом, православный орнамент может быть использован в различных сферах дизайна и декора, придавая им особый стиль и атмосферу. Сегодня орнаментальные мотивы продолжают играть важную роль в оформлении интерьера православных церквей. Они помогают сохранять традиции и историческое наследие, передавая духовные и символические значения. Орнаменты являются не только украшением, но и способом передачи знаний и образов, помогая создать атмосферу благочестия и святости.

Список использованных источников:

1. Бесчастнов Н.П. Изображение растительных мотивов. - М.: ВЛАДОС, 2004. - 176 с.

2. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента: Учебное пособие для вузов. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 335 с; 32 с. ил.

3. Клайв Эдвардс. Как читать орнамент. – М.: РИПОЛ классик, 2011. – 256 с.

4. Горячева И.А. Церковнославянские прописи и уроки орнамента. В 5 ч. Часть 2. Екатеринбург: ООО «Типография ситипринт», 2020. – 72 с.

© Минеева П.Б., Щербакова А.В., 2023

УДК 745/749

МИР ИСКУССТВА ЛУСИО БУБАККО

Минкина Е.А.

Научный руководитель Криволапова Г.А.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», Москва

Стекло таит в себе массу возможностей. На протяжении веков оно раскрывает тайны художникам. История представляет нам неисчерпаемое богатство способов обработки, как в холодном, так и в горячем состоянии. Мягкое венецианское стекло как нельзя лучше подходит для создания скульптуры, оно медленно остывает, позволяя мастеру успеть обработать его инструментами до твердого состояния. Высокое качество стекла послужило толчком к развитию творчества и появлению совершенно нового направления.

Нельзя не обратить внимание на работу Хали Пьерра, хранящуюся в музее искусств Метрополитен, «Мария-Антуанетта приносит приносит в жертву Сердце Знати на алтарь Французской Республики». Возможно, это произведение искусства было создано в ответ на собрание на Марсовом поле и до неудачного побега королевской семьи в Австрию в 1791 году.

Уровень мастерства Хали Пьерра неимоверно высок, точность деталей рук и лица, тонкость жестов. Такие фигурки создавались методом Лэмпворк. Детали из цельного стекла, такие как пальцы или глаза, добавляли изящества и реалистичности. Чаще всего фигурки создавались на религиозную тематику. И в этих условиях, развития стеклоделия, на острове Мурано рождается и растет такой художник как Лусио Буббако, соединивший в своем творчестве традиции Венецианских и Неверских, французских мастеров.

Лусио Бубакко – художник по стеклу, искусно манипулирующий раскаленными стеклянными стержнями. В его руках объединились лучшие традиции венецианского стеклоделия. С четырнадцати лет Лусио работал на стекольном заводе, создавая тысячи маленьких скульптур, которые должны были быть выполнены безупречно, и отточив свое мастерство до совершенства, в возрасте семнадцати лет он решил открыть собственную мастерскую, решив посвятить себя исключительно технике работы исключительно на газовой горелке.

Его первая студия на Мурано находилась как раз через мост от Basilica di Santa Maria e Donato где он служил алтарником, впитывая в себя изящество и яркие цвета мозаики и изразцов, а также классические формы скульптур. Много лет спустя они проявились в живой цветовой палитре его работ и телесности каждого крошечного скульптурного элемента, который входит в его композиции. Бубакко перенимал навыки и хитрости ремесла у различных мастеров, которм он помогал в их студиях после окончания школы в 1972 году.

С детства Лусио был очарован иллюстрациями к греческой мифологии. Комедия дель арте с ее костюмами, танцами и масками лежит в основе венецианского карнавала и близок сердцу каждого венецианца. Также страсть к мифологии, является источником вдохновения для всего, что он создает.

После он переехал в другое место недалеко от Ponte di Rialto, а затем в студию рядом с teatro la fenice в 1992 году, где он встретился с международными коллекционерами и музейными кураторами. Вскоре его работы стали пользоваться большим спросом.

Сейчас он работает исключительно в своей студии на Мурано занимаясь выставочными работами и совмещая это с курсами для студентов. Путешествуя по миру, Лусио узнал о достижениях в области современного стекла в других странах, и это побудило его создавать еще более индивидуальный стиль. Любовь к театру, танцам, карнавалу и венецианской жизни вдохновила его на воплощение пышных сюжетных композиций. Многолюдность праздничных сцен, позволила художнику показать обнаженную натуру, вместе с тем важнейшим предметом его искусства всегда остается одинокая душа. В процессе постижения эстетического идеала древней Греции, Лусио пытается сформулировать

идеальные образные критерии «высокого». Скульптура стала более продуманной масштабной и более театральной, он экспериментировал с различными способами включения изображений, используя технику пресс-папье, либо сочетая полые и скульптурные элементы.

В 1990-х г работы стали более масштабными бокаловидные стебли выдавались горизонтально и служили опорой, композиции могут достигать до 120 см в высоту, оригинальная конструкция формы является вариациями классического венецианского «крылатого кубка». «Eterna tentazione» - большая инсталляция состоит из тысячи деталей.

Лусио превосходный миниатюрист, обладающий талантом превращать свои миниатюры в совершенно большую картину, напоминающую Иеронима Босха. Скульптуры людей, дьяволов, ангелов, летающих, танцующих, играющих на музыкальных инструментах, олицетворяют земные грехи, повсюду присутствуют животные и цветы.

Бубакко окружает себя командой из лучших специалистов. Хотя он и работает большую часть времени самостоятельно, в его студии есть десять оборудованных рабочих мест. Также он регулярно проводит занятия, привлекающие студентов из разных уголков мира. В его студии ученики могут экспериментировать, сочетать разные техники.

В наши дни среди работ Лусио Бубакко можно увидеть такие работы как ботанические пресс-папье, воздушные абстрактные подвесные формы. Уникальность работ этого мастера заключается в том, что в них сохраняются венецианские традиции, но в тоже время они вносят значительный вклад в современное развитие стеклоделия. Бубакко – это настоящий венецианский мастер, реализующий свое воображение и искренние чувства в стекле.

Список использованных источников:

1. Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла. – Москва: Высшая школа, 1972. – 277с.

2. An Oft Forgotten Legacy of Flameworking; The Lost Art of Nevers Figurines // Corning Museum of Glass URL: <https://blog.cmog.org/2020/06/09/an-oft-forgotten-legacy-of-flameworking-the-lost-art-of-nevers-figurines>

3. Сергеев Ю.П. Выполнение художественных изделий из стекла. – М.: Высшая школа, 1984. – 240 с.

4. Leopold and Rudolf Blaschka // Cornell university Library URL: <https://digital.library.cornell.edu/collections/blaschka/leopold-rudolf> (дата обращения 10.10.2023)

© Минкина Е.А., 2023

ФРИЗЛАЙТ – ИСКУССТВО РИСОВАНИЯ СВЕТОМ

Моисеева А.Ю.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Для людей свойственно заниматься творчеством. Человек всегда стремится создавать нечто прекрасное, и именно поэтому одно из самых древних видов искусства, дожившее до наших дней – изобразительное. Истинному творцу не нужны ни краски, ни кисти, ни освещение. Он способен создать шедевр за считанные секунды в абсолютной темноте. Как и любое искусство, рисование меняется, преображается, люди находят все новые и новые возможности делать картины не только с помощью карандаша и красок и не только на бумаге, но и в пространстве. Современные приемы фотографии становятся все более необычными. На сегодняшний день популярность набирает направление, которое получило название Фризлайт.

Данная техника создания фото-шедевров интересна, потому что итоговая работа содержит в себе элементы, которые зритель привык видеть только после обработки в редакторах. Фризлайт очень необычен в своем исполнении, поэтому всегда вызывает любопытство и эмоции.

Направление, рассматривающееся в данном исследовании, является способом объединять «живое» рисование и статичную фотографию, которые, дополняя друг друга, в итоге составляют завораживающую картину, приковывающую к себе взгляды.

Началом Фризлайта (или Светописи) принято считать 1949 год, когда Гийон Мили, американский фотограф, один из основоположников фотографии в ее сегодняшнем виде и снимавшим для журнала LIFE, приехал в мастерскую Пабло Пикассо, гениального французского и испанского художника, основоположника кубизма. Фотограф поделился с Пабло своими экспериментами с техниками съемок, рассказав о том, как прикреплял к конькам небольшие фонарики и в итоге на фото появлялись следы, подвешенные в воздухе.

В это время данное направление фотографического искусства носило название «Рисование в пространстве» (Space drawing). Пикассо решил попробовать свои силы, используя ту же технику. Можно сказать, что великий художник стал основателем направления «Фризлайт». Тогда же Пабло Пикассо попробовал сделать световые рисунки более

осмысленными, чем хаотичные линии от фонариков. В результате получилась серия фото, опубликованная в журнале «Life».

От современных фотографий, в которых используется Фризлайт, работы Пикассо и Гийона Мили отличаются только тем, что на них виден автор рисунка, то есть водящий источником света человек. Сейчас основная часть картин, сделанных подобным образом – работы, на которых автор скрывается с помощью мультиэкспозиции, постановки света, вспышек и подобных приемов с фототехникой.

Еще одним отцом-основателем световой графики можно считать Ласло Мохой-Надь – венгерского художника, теоретика фото- и киноискусства, журналиста. Фотограф сделал огромный вклад в эту отрасль изобразительного искусства, но произошло это совершенно случайно. Ласло Мохой-Надь очень много работал над фотоискусством, хотя был человеком разносторонним. Он преподавал во всемирно известной школе Баухауз, где вел курс фотографии, там же он оценил и доказал ценность фотографии в области рекламы и коммерции.

Когда Ласло Мохой-Надь экспериментировал с абстрактными картинами и коллажами, он пришел к основам создания эффекта трехмерности в работах и особым светотеням. Его фотокартины, выполненные светом, не содержат конкретных образов (он не рисовал людей или предметы, как Пикассо), но очень красочны и значимы в рамках истории световой графики.

Все его работы, которые не так уж просто отличить на первый взгляд от современных абстрактных световых граффити, были созданы в конце 30-ых и начале 40-ых годов, то есть еще до Пикассо.

Термин Фризлайт, «замороженный свет», имеет английское происхождение, однако оно незнакомо англоязычным странам. Слово «Фризлайт» в 2008 году начали использовать современные художники и фотографы Артем Долгополов и Роман Пальченков.

Сейчас много людей искусства работают в технике Фризлайта, но сильно выделяется из них Сергей Савенко – российский профессиональный коммерческий ночной арт-фотограф, настоящий мастер светописи. Он занимается исключительно арт-фотографией, преимущественно ночной на длинной выдержке со световыми рисунками, является победителем национальной премии Sony World Photography Awards 2020.

«Световыми рисунками обычно балуется каждый второй фотограф, но никто специально этим направлением не занимался, и я почувствовал, что это вдвойне интереснее, исследовать новое и быть уникальным – это же круто! С самого начала я твёрдо знал, чтобы стать успешным нужно придумать что-то новое, поэтому я не стал задерживаться на этапе копирования и начал развивать тему световых рисунков, придумывать новые способы рисования, новые техники, новые инструменты» – говорил Сергей Савенко в интервью для «Photar.ru».

Работы фотографа выделяются на фоне других, так как технику Фризлайта он использует в своей профессиональной деятельности с высоким профессионализмом и увлечённостью. Это направление в фотографии в современности находит применение у многих художников и фотографов.

Фризлайт, являясь необычным способом придать изображению «изюминки», используют в убедительном количестве предметов творческой деятельности.

Очень часто данная техника находит свое место в портретной и полнофигурной съемке, помогая художнику-фотографу добиться оригинального кадра, подчеркнув индивидуальность модели и создав вокруг нее новую реальность.

Также Фризлайт активно используется в предметной съемке, пейзажах и архитектуре, так художник реализовывает творческую идею в флагманском проекте.

На многих проектах данная техника используется для создания Фризлайт-шоу и Фризлайт-фотозон, а также находит применение в рекламе.

Среди студентов института Искусств РГУ им. А.Н. Косыгина проведен опрос, посредством которого, проанализировав ответы, был сделан вывод, что больше половины обучающихся (52%) знакомы с понятием Фризлайт и экспериментировали в этом направлении.

В рамках предмета Основы цифровой фотографии была представлена возможность создать кадры, используя технику Фризлайт, на тему «Мифы и магия». С помощью тридцатисекундной выдержки, цветных ламп и дополнительного освещения удалось сделать интересные и необычные «картины».

Техника Фризлайта уже более 70 лет вызывает интерес у художников, фотографов и дизайнеров. За этим направлением, по мнению современных деятелей культуры, большое будущее, так как это легкий способ для создания красивой и необычной картинки. Использование Фризлайта для фотосессий и шоу позволяет превратить свет и в декорацию, и в костюм, и в явление природы. Фризлайт, как и другой вид искусства, является средством морального наслаждения красотой рисунка, вызывает чувства восхищения от проделанной работы. В данном исследовании представлена история развития техники и примеры реализации проектов в современности.

Список использованных источников:

1. Беньямин В. Краткая история фотографии / Сергей Ромашко. – М.: «Ад Маргинем Пресс», 2015.
2. Ван Лиер А. Философия фотографии. Харьков: Гуманитарный центр, 2019.
3. Г. Васильев. Растровая стереофотография // «Советское фото» : журнал. – 1970. – № 4.

4. Иофис Е. А. Фотография. Близкое и далёкое // «Химия и жизнь» : журнал. – 1966

5. Владимир Левашов. Лекция 1. Предыстория и открытие медиума // Лекции по истории фотографии / Галина Ельшевская. – 2-е изд.. – М.: «Тримедиа Контент», 2014.

© Моисеева А.Ю., 2023

УДК 745

РАЗРАБОТКА АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ РИСУНКОВ НА ОСНОВЕ ОРНАМЕНТОВ СОВЕТСКОГО АГИТАЦИОННОГО ТЕКСТИЛЯ

Никанович М.Е., Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Агитационный текстиль появился после революции 1918 года, когда менялась идеология государства. Советская власть потребовала от художников создания особой визуальной среды, которая бы не вызывала ассоциаций с дореволюционной Россией, а отражала идеалы социализма. Сюжеты были различные: коллективизация в деревне, индустриализация, электрификация страны, спорт, транспорт, марширующие пионеры и многие другие.

Все мотивы изображений превращались в орнамент, выстраиваясь в узор. Цифры, буквы и символы превращались в идеограммы. Бесконечная стилизация изображений заводов, тракторов и марширующих колонн, как на плакатах, так и на ситцах, должна была магически увеличить их реальное количество.

Агитационный текстиль строится на изображениях, сведенных до знаков, символов. В каждом рисунке считывается сюжет, который несет информацию и идею. Изображения переработаны и выстроены в точную четкую композицию. В каждом сюжете орнаментальных композиций и изображении работают все элементы.

Печатные рисунки этого периода отличаются: геометризованными формами, четкой орнаментикой, жесткой графикой, яркими цветовыми контрастами, силуэтно-пятновой трактовкой мотивов.

На основе проведенного исследования была поставлена задача спроектировать коллекцию рисунков с актуальными и современными сюжетами на основе композиционных схем и колорита советского агитационного текстиля. Тема «Искусство» является ведущей в коллекции,

а точнее – деятельность и атрибутика института Искусств РГУ им. А.Н. Косыгина.

За основу проекта взяты авторские зарисовки студентов за работой, интерьера мастерских, художественных инструментов (краски, бумага и др.) и прочих составляющих института Искусств. Из этих зарисовок выделены наиболее удачные мотивы и отрисованы в векторной графике.

Опорой послужили исторические образцы тканей, такие как «Электрификация» Р.Г. Матвеевой 1930 г., «Железная дорога» неизвестного художника 1920-ых гг., «Пионеры на линейке» Марии Назаревской 1930 г., «Шагающие пионеры» М.В. Хвостенко 1920-ых гг., «Пионеры» О.П. Грюн и другие. В авторской коллекции, можно видеть, как пионеры сменяются студентами-художниками, а вместо заводов и фабрик появляются мастерские. «Электрификация» Р.Г. Матвеевой 1930 г. является источником вдохновения для представленного дизайна.

Композиционным центром орнаментальных композиций является сюжет, заключенный в окружность, которому подчиняются остальные средние и малые массы. В советском принте в окружность заключены лес и вода – ресурсы электроэнергии, и от этой окружности исходят провода и лампы, то есть сама энергия. По той же логике построена композиция Никанович М.Е. В представленной работе композиционный центр заключается в изображении сюжетного мотива, героинями которого являются художницы. Они представлены как источник искусства от которых расходятся художественные работы и инструменты (листы бумаги, карандаши и баночки с краской). Основные цвета композиции – красный, черный и белый.

Рисунок «Железная дорога» неизвестного художника 1920-ых г. послужил источником вдохновения для следующего дизайна. От исторического источника был взят колорит и линейное решение мотивов. В советском орнаменте силуэтное решение сочетается с разработкой мотивов линиями. Силуэты железнодорожных путей и башенных конструкций представляют набор прямых и не требуют дополнительной разработки. Мотивы поездов и домов переработаны до условного набора четырехугольников и линий. В современном дизайне, разработанном автором «Арт-агитации» решение мотивов исключительно силуэтное. Они представляют собой набор мебели и атрибутов для создания картин: мольберты, подрамники, табуреты и прочие. Мотивы композиции геометризированы и представлены в силуэтно-пятновой трактовке. Ярко выраженного композиционного центра нет, заполнение пространства равномерное.

По мотивам «Пионеры на линейке» Марии Назаревской (1930 г.) был создан следующий принт. Исторический источник – яркий пример превращения массы людей в орнамент. Пионеры сливаются в одну линейку и практически никак не отличаются друг от друга, что подчеркивает их

сплоченность и приверженность коллективу. В дизайне коллекции «Арт-Агитация» студенты также выстроены в ряд, но каждый индивидуален и имеет свой характер. Во главе стола стоит преподаватель, держащий в руках идеограмму ИИ – институт Искусств. Композиция построена «косичкой» как в источнике вдохновения. Мотивы силуэтно-пятновые с внедрением линейной разработки.

«Шагающие пионеры» М.В. Хвостенко 1920-х гг. стали отправной точкой для создания следующих дизайнов. Композицию держат отрисованные ноги, руки и головы пионеров. Остальные элементы представляют собой условные фигуры, воспринимаемые как одежду, барабаны и флаги. В разработке мотивов композиции сочетаются пятновая и линейная.

В современном дизайне из коллекции «Арт-агитация» по мотивам рисунка «Шагающие пионеры», так же использовано фрагментарное решение фигур. Автором было разработано несколько вариантов построения композиции. В первом случае очевиден сюжет, который представляет собой художников за работой. Силуэты людей выполнены в характере и дополнены простой геометрией. В следующем варианте – расположение мотивов хаотичное на фоне геометрии. Колорит сочинен на основе исторических ситцев.

Завершает коллекцию «Арт-агитация» принт, созданный на основе натуральных зарисовок в мастерской. Мотивы достаточно натуралистичны и этим отличаются от советской орнаментальной графики. Изображения силуэтов разработаны полосой, что добавляет мотиву декоративности. Композиция развивается по принципу каймы.

Разработанные рисунки коллекции «Арт-агитация» по мотивам агитационного текстиля предназначены для применения в одежде. Визуализация композиций представлена в рубашечном ассортименте и на летних платьях. За счет изменения масштаба рапорта будет меняться и восприятие орнамента. Спроектированная автором коллекция орнаментов «Арт-агитация» отображает деятельность студентов института Искусств и не выходит за рамки традиций советского агитационного текстиля.

Список использованных источников:

1. Остаркова И., Кублановская Н., Карева Г. 100% Иваново. Агитационный текстиль 1920-х – 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д.Г. Бурылина. М.: «Первая публикация», 2010, - 304+172 с., ил.

2. Бесчастнов Н. П. Графика текстильного орнамента (Печатный рисунок). – М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2004. – 431с., ил.

3. Бесчастнов Н.П., Журавлева Т.А. Художественное проектирование текстильного печатного рисунка. Учебное пособие. - М.:МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2003. – 294 с.

4. Гусева К.Л., Селиванова А.Н. Ткани Москвы. – М.: Кучково поле Музеон, 2019. – 240 с.: ил.

© Никанович М.Е., Щербакова А.В., 2023

УДК 677.027

КЛАССИФИКАЦИЯ МОТИВОВ И ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ОРНАМЕНТА СЮЗАНЕ

Панова В.К., Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В разнообразном видовом спектре прикладного искусства Узбекистана особое место занимает декоративная вышивка – красочные панно с завораживающими узорами и энергетически насыщенным колоритом.

В Узбекистане вышивкой занималась каждая женщина, и потому этот вид искусства можно считать самым массовым и демократичным. Развивавшаяся в форме домашнего рукоделия, она стала самым ярким и выразительным достижением народного творчества, превратившись в подлинно национальный символ. Хлопок и шелк, чувство стиля и ритма, искусные руки и безграничное терпение – вот, казалось бы, и все, что было необходимо для создания этих текстильных шедевров.

Ныне классическую узбекскую вышивку высоко ценят во всем мире за ее художественное своеобразие, ювелирную тонкость шитья, гармоничные цвета натуральных красителей [1].

Сюзане – это вид вышитого и декоративного племенного текстиля, производимого в Таджикистане, Узбекистане, Казахстане и других странах Центральной Азии.

Первое, что характеризует сюзане – это своеобразная схематичная композиция, в которой можно найти яркие цвета, придающие этим тканям такой совершенный вид. Все они имеют схожий стиль и технику: вышивка или аппликации на однотонных тканях, а также использование спокойных и ярких цветов, отражающих геометрические, растительные и другие элементы. Существует несколько стилей сюзане в зависимости от региона их происхождения: Бухара, Истаравшан, Куляб, Лакай, Нурата, Самарканд, Шахритуз, Ташкент.

Обычно в изделии воспроизводятся геометрические фигуры (солнце или луна), самые разнообразные виды растений (листья, гранаты, тюльпаны, гвоздики или лилии) и даже силуэты животных (рыб, птиц). Для их

рисования используются плоские цвета с яркой отделкой, символика которых относится, среди прочего, к плодородию и жизни.

Так, в зависимости от происхождения, истаравшанское сюзане имеет крупные круглые цветы разнообразной окраски. Самаркандские сюзане отличаются богатым по содержанию древним орнаментом, преимущественно вышитым шелковыми нитями. Бухарские сюзане отличаются необычной цветовой гаммой (микс серых и синих, фиолетовых и фиолетовых, светло-желтых и оранжевых нитей), а кулябские и шахритусские сюзане во многом включают как растительные, так и геометрические орнаменты, которые распределены в них с большой точностью.

Геометрические мотивы являются важным компонентом орнаментов сюзане. Эти мотивы характеризуются точным, симметричным и часто замысловатым узором. Геометрические мотивы в вышивке сюзане могут быть весьма разнообразными и играть важную роль в общей эстетике и символикe произведения искусства. В процессе исследования была проведена классификация геометрических мотивов, часто встречающихся в орнаментах сюзане.

Звезды и медальоны. Сюзане часто имеют мотивы в форме звезд и медальонов. Обычно они расположены в центре вышивки и служат фокусными точками. Они могут быть сложными и содержать различные геометрические фигуры, такие как треугольники, квадраты и шестиугольники. Эти мотивы часто представляют собой небесные объекты, такие как солнце и звезды, что связано с древней символикой.

Бордюры и рамки. Геометрические бордюры и рамки обычно используются для обозначения краев тканей сюзане. Это могут быть зигзаги, треугольники и прямоугольники. Они служат как эстетическим, так и структурным целям, создавая четко определенные границы основного дизайна.

Симметричные повторы. Геометрические мотивы сюзане часто имеют симметричные узоры. Это достигается путем зеркального отражения геометрических фигур или рисунков по обе стороны от центральной оси. Это создает ощущение баланса и гармонии в вышивке.

Ромбы и квадраты. В вышивке сюзане часто используются ромбы и квадраты. Они могут быть маленькими и замысловатыми или большими и более открытыми по дизайну. Эти формы могут повторяться, образуя более крупные геометрические узоры, и часто символизируют защиту и изобилие.

Шестиугольные мотивы. Шестиугольники – еще один распространенный геометрический мотив. Они часто наполнены меньшими формами и сложными деталями. Шестиугольники могут символизировать единство и, как считается, приносят положительную энергию и защиту.

Зигзаги и шевроны. Зигзагообразные и шевронные узоры используются для создания динамичных и визуально ярких геометрических

мотивов. Они могут символизировать воду и жизнь, а также защитные барьеры.

Переплетающиеся круги. Они создают завораживающие и сложные геометрические узоры. Эти мотивы могут представлять вечность и цикличность жизни.

Сетки и решетки. Сетчатые мотивы и решетки часто используются в качестве основы для других дизайнов. Они создают ощущение порядка и структуры в вышивке.

Геометрические мотивы в орнаментах сюзане не являются чисто декоративными; они часто имеют культурное и символическое значение. Многие из этих мотивов уходят корнями в древние традиции и верования Центральной Азии, и считается, что они несут защиту, процветание и положительную энергию в дома, где выставлены ткани сюзане. Сочетание этих геометрических мотивов с яркими цветами и сложной техникой вышивания делает вышивку сюзане уникальным и визуально захватывающим видом искусства с богатым культурным наследием.

Основной образ узбекских сюзане – растительный мир. Фантазия вышивальщиц не просто превращалась в цветущую ткань. В буйстве красок – пожелание счастья, благополучия, символы плодородия. Растительные мотивы являются не просто декоративными элементами, они богаты символикой и культурным значением. Они отражают глубокую связь между ремесленниками и окружающей их природой. Вот подробная классификация растительных мотивов в орнаментах сюзане.

1. Цветы, особенно стилизованные изображения тюльпанов, ирисов и роз, часто встречаются в вышивке сюзане. Эти цветочные мотивы яркие и часто рассматриваются как символы красоты, роста и щедрости природы. Они также могут символизировать положительные эмоции и счастье.

2. Лозы и листья замысловато вышиты и играют важную роль в узорах сюзане. Они часто служат обрамляющими элементами для других мотивов или связующими элементами в общем замысле. Эти мотивы могут символизировать постоянно текущий цикл жизни и роста.

3. Изображения фруктов, таких как гранаты, и овощей можно найти в дизайне сюзане. Гранаты, в частности, считаются символом плодородия и изобилия во многих культурах Центральной Азии.

4. Стилизованные изображения деревьев иногда можно увидеть в мотивах сюзане. Деревья могут символизировать силу, защиту и взаимосвязь жизни.

5. Дизайн сюзане иногда включает изображения пышных садов. Эти мотивы символизируют рай и связаны с представлением об идеальном, гармоничном мире.

Над орнаментами и узорами вышивок работали художницы-рисовальщицы. Они издавна знали много различных традиционных орнаментов. Использовались стилизованные растения в виде миндаля,

символа вечности и долголетия, также в виде граната, символа богатства и многодетности и в виде острого перца, то есть оберегание от дурного глаза.

Вышивка Узбекистана отличается своей самобытностью и стала еще одним ярким свидетельством творческого потенциала узбекского народа. Шаг за шагом мы идём к вершинам мастерства и влечём за собой нашу молодёжь, убеждая, что красота, которая нас окружает – дело наших рук, было бы желание, терпение и любовь ко всему прекрасному [2].

Мотивы в узорах сюзане черпают свое вдохновение из древней иконографии, включая изображения солнечных и лунных дисков, что, возможно, связано с глубокой исторической наследственностью, возможно, имеющей корни в зороастрийском прошлом. Цветы (особенно тюльпаны, гвоздики и ирисы) и растительность также доминируют в сюзане. Листья часто окаймляют центральные мотивы, иногда выходят из угла и распространяются по краям всего дизайна [3].

Мотивы сюзане имеют гораздо более древнее происхождение и связаны с торговлей. Богатые семьи городов Шелкового пути и Бухарского и Кокандского ханств издавна имели контакт с тканями Индии, Китая и Персии, а также с декоративными мотивами Запада. Со времен Александра Македонского эллинское влияние распространилось далеко в Среднюю Азию, а оттуда эллинские мотивы распространились по Шелковому пути, появившись в вышитых драпировках, найденных во многих городах-оазисах, и, наконец, в керамике Китая эпохи Мин.

Искусство народа Узбекистана ярко и солнечно, подобно солнечной природе, чрезвычайно разнообразно по формам и орнаментам. Кажется, будто яркие южные цветы пышно расцвели в узорах сюзане. Красные, желтые и голубые цветы образуют букеты и звезды: большие круги обрамлены широкими зелеными венками из листьев, а между большими букетами легли маленькие веточки.

Узбекские сюзане создавались простыми женщинами и как семейная реликвия передавались от матери к дочери. Вышитые панно украшали глинобитный дом жителя среднеазиатских равнин. Они висели на стенах или закрывали сложенные в нише на день одеяла. Превосходны бухарские узорные бархаты XIX века и своеобразные шелковые ткани с крупным расплывчатым узором. И сегодня в современном Узбекистане продолжают жить такие предметы художественного ремесла, как вышитые сюзане [4].

Список использованных источников:

1. Эльмира Гюль. Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов. Москва, издательство фонда Марджани, 2013 г.

2. Хакимова, Г. А. Узбекская ручная вышивка – могучая ветвь на древе народного творчества / Г. А. Хакимова. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2016. – № 11 (115). – С. 1623-1625. – URL: <https://moluch.ru/archive/115/30196/> (дата обращения: 15.10.2023).

3. Джанет Харви . Традиционный текстиль Центральной Азии, Темза и Гудзон 1997.-182с.

4. Государственный музей искусства народов Востока. Искусство народов Востока. Путеводитель-очерк. «Советский художник» Москва 1968. – 15 с.

© Панова В.К., Морозова Е.В., 2023

УДК 745/749

АНАЛИЗ ПРОБЛЕМАТИКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОЛИМЕРНОЙ ГЛИНЫ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Петрушина Н.А.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В настоящее время всё больше людей занимаются творчеством дома. Огромное количество материалов позволяет творить без специального оборудования. Одним из таких материалов является полимерная глина.

Почему полимерная глина является удобным для творчества материалом? В отличие от других пластичных материалов она обладает рядом преимуществ. Обычная глина требует обжига и быстро застывает на воздухе. Полимерная глина также требует запекания, но запечь её можно и в обычной кухонной духовке. Также, она не застывает на воздухе и поэтому работу можно прервать без ущерба для изделия.

Сейчас в магазинах можно найти много фирм полимерной глины. В хобби-гипермаркете Леонардо найдутся такие фирмы как «Craft&Clay», «Sculprey» и «FIMO». Кроме огромного разнообразия цветов есть глина, воспроизводящая эффект матового стекла, мрамора, содержащая блёстки и имитирующая металлы. Всё это даёт простор для творчества.

Ассортимент того, что можно изготовить из полимерной глины увеличивается с каждым днём. Изначально полимерная глина была разработана в Германии Фифи Ребиндер для изготовления голов кукол. Позже создательница кукол продала свою разработку Эбехарду Фаберу, который и создал известную сейчас фирму «FIMO» [1]. С помощью лёгкой в использовании пластичной массы можно было легко создавать выразительные кукольные лица и маленькие кукольные аксессуары.

Сейчас набирают популярность аксессуары из полимерной глины. Некоторые производители уже вышли на большой рынок. В «Pinterest» найдётся огромное количество украшений из этого удобного материала.

Лепить из полимерной глины могут все желающие, и поэтому появляется всё больше и больше прекрасных изделий. Многие выкладывают мастер классы в интернет, где любой человек может узнать для себя что-то новое о полимерной глине.

Однако, стоит помнить, что полимерная глина предназначена для лепки небольших изделий. При создании слишком объёмной композиции во время запекания внутреннее содержание может не пропечься полностью. Для полного отверждения надо увеличить время запекания, но в этом случае пострадает внешний вид изделия.

Как и при работе с другими пластичными материалами изделия из полимерной глины получатся эффектнее с использованием инструментов для лепки. На прилавках с материалом от тех же производителей найдутся и все необходимые приборы. Ассортимент не останавливается только на стеках. Вместе с ними есть лаки, акриловые скалки, резаки, машина для обработки пластичных масс и размягчитель.

У полимерной глины есть и свои недостатки. Одним из них является её твёрдость в начальном варианте. От тепла глина станет более мягкой, но на прогрев уйдёт достаточно много времени. Для решения этой проблемы производители выпускают специальный размягчитель.

Следующая проблема может появиться во время или после запекания. На всех упаковках есть время и температура для запекания изделия. Если превысить рекомендацию изделие может сгореть. Яркая глина станет неприятного коричневого цвета. Время запекания зависит от толщины изделия – чем объёмнее, тем дольше. Иногда на объёмное изделие наносят узор из тонкого и яркого слоя полимерной глины. В итоге после долгого запекания изделие твердеет, но тонкий слой сгорает и теряет свой смысл. Чтобы избежать этого, нужно не только следить за запеканием, но и учитывать вид и цвет глины.

При запекании следить надо не только за цветом материала, но и за формой предметов. Если изделие неправильно положить или не закрепить неустойчивые части, то итоговый результат получится деформированным. Готовое изделие нельзя исправить и работу придётся начать заново. Кроме положения изделия необходимо учитывать и подложку, на которой находится запекаемый предмет. Все неровности отразятся на произведении с той стороны, где оно соприкасается с подложкой. Например, если использовать фольгу, то полимерная глина отразит все её неровности и складки. Перед работой надо тщательно выбрать подходящую подложку.

Как говорилось выше работу с полимерной глиной можно прервать и спустя некоторое время продолжить. Но при прекращении работы все изделия должны быть правильно упакованы. Полимерная глина легко собирает на себя пыль и мелкие волоски. Однако отчистить её от налипшего мусора уже не так просто. Поэтому до запекания полимерная глина должна находиться в закрытом от внешнего мира контейнере.

Ещё одним минусом полимерной глины является риск трещин. Трещины могут появиться после запекания из-за нарушения условий запекания. Конечно, вид итогового изделия зависит ещё и от качества полимерной глины. Сама глина может быть плохого качества изначально. Кроме того, качества хорошего материала может измениться после долгого времени неиспользования.

Полимерная глина классифицируется как нетоксичный материал. Но при запекании из глины выделяются химические элементы. Они имеют неприятный запах. После запекания полимерной глины в духовке, кухонный прибор следует помыть перед приготовлением пищи. Чтобы избежать этого следует либо купить маленькую печь специально для работы с глиной, либо запекать материал в мешке для запекания. Его можно купить в любом магазине с продуктами.

Но, несмотря на все минусы, полимерная глина является очень удобным материалом. Недостатки материала зависят в основном от человека. Если со вниманием относится к глине и соблюдать правила, то минусы не будут мешать работе.

В настоящее время люди находят всё больше новых использований полимерной глины. Пробуются новые неиспользованные методы и сочетания материалов.

Очень интересным направлением можно назвать сочетание полимерной глины и эпоксидной смолы. Эпоксидную смолу после её отвердения можно запекать в духовке при такой же температуре, как и глину. Самой очевидной идеей можно назвать отливку из смолы красивых кристаллов и стразов. Обычно цвет полимерной глины подбирают под купленные стразы. Но используя эпоксидную смолу можно создать кристалл нужного автору цвета.

Отливка изделий из эпоксидной смолы шагнула далеко вперёд. В магазинах можно найти десятки молдов для отливки самых разных форм. Всё это разнообразие можно сочетать с полимерной глиной. Прозрачная полимерная глина с красивым содержимым внутри и пластичная полимерная глина могут создать настоящий шедевр. Возможности у такого сочетания огромны и авторам только предстоит раскрыть их полностью.

Список использованных источников:

1. https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fif-decor.ru%2Fo_materialakh%2Fobzor-polimernyx-glin-chast-1-zapekaemye-gliny&cc_key=

© Петрушина Н.А., 2023

РОЛЬ ЛУКБУКА В РЕКЛАМНОЙ КАМПАНИИ

Повеквечных С.В.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

После масштабного карантина, люди стали чаще заказывать одежду в интернете, появилось множество маркетплейсов и приложений для удобной доставки одежды прямо на дом, поэтому бренду важно, чтобы интернет-покупатель выбрал именно его продукцию. Выделится из общей массы бренду может помочь грамотная рекламная съемка новой коллекции – lookbook.

Лукбук – это коллекция изображений, демонстрирующих модные вещи, наряды и аксессуары. Цель лукбука – дать вдохновение и идеи для личного стиля, предварительный просмотр последних коллекций и тенденций, а также продвижение модных брендов. Задачи лукбука: презентация топовых и трендовых моделей коллекции, для побуждения потребителя к покупке; увеличение финансовых показателей бренда, за счет дополнительного продаж (приобретение лука целиком); помощь потребителю определиться с выбранным образом и стилем для конкретного случая/поездки; не перегружать информацией, отобрать только ключевые модели, без дополнительных ракурсов, это все задачи каталога; сделать баланс между одеждой и настроением коллекции, акцент на одежду чуть больше чем в кампейне.

Лукбук – это синтез каталога (фотографии с товаром «лицом-к-лицу» для демонстрации клиенту формы, текстуры, кроя, размеров и т.д.) и кампейна (сюжетной рекламы товара с активными декорациями, светом и своей эстетикой).

Первые известные попытки сделать фотоснимки относятся к 1802 году, однако официальный год изобретения фотографии – 1839. С каждым годом технологии становились все совершеннее, а аппараты мобильнее. В начале XX века этот вид искусства попал в поле зрения коммерческих компаний, которые применяли снимки для рекламы услуг и товаров. Уже в 1920-ые годы графика в полиграфии потеряла былую популярность, уступив главное место фотографии. Вскоре новые технологии дошли до модельеров и ателье, которые отодвинули рисунки на второй план и обратились к снимкам модных коллекций. Первыми fashion-фотографами стали Адольф де Мейер, Эдвард Стайхен, Хорст Пауль Альберт Борман и Сесил Битон, именно им пришлось формировать эстетику нового

направления. Концепция лукбуков зародилась в начале 1900-ых годов, когда модельеры создавали физические книги с иллюстрациями и описаниями своих последних коллекций. Со временем лукбуки перешли в цифровой и онлайн-формат, что сделало их более доступными для широкой аудитории. Сегодня лукбуки продолжают оставаться важным инструментом в индустрии моды, обеспечивая важную связь между модными брендами, клиентами и СМИ.

Особенности, свет и стилистика – всё зависит от концепции компании, источников публикации и направленности конкретной коллекции. Тема и концепция фотосессии лукбука – это важные компоненты, которые помогают передать общее послание и стиль лукбука. Тема и концепция могут варьироваться от минималистичных и сдержанных до смелых и эклектичных. К счастью, мода позволяет играть и экспериментировать. Поэтому купальники можно снимать в снегу, а шубы под пальмами в +30°C. Выбор модели и одежды в лукбуке – важнейшие компоненты, которые помогают воплотить концепцию и тему в жизнь. Модель следует выбирать, исходя из потенциального клиента бренда. Одежда должна быть тщательно подобрана, чтобы соответствовать теме и концепции и обеспечивать целостный и визуально привлекательный общий образ.

Свет чаще всего используют, как фотографы его называют, максимально понятный: либо имитируют дневной, либо очень контрастный, подчёркивающий все детали и особенности фотографируемых вещей.

Обстановка и фон фотосессии лукбука играют решающую роль в создании общей атмосферы и тона лукбука. Они могут варьироваться от минималистичных и нейтральных до смелых и драматических, в зависимости от темы и концепции. Фон должен дополнять и подчеркивать одежду и аксессуары, представленные в лукбуке. Съёмочные команды часто загоняют себя в жёсткие рамки: светлый пустой фон, статуарные позы модели, прямой ракурс, классическое студийное освещение. Строгих конвенций не существует, правила задают конкретные люди. Команда на таких съёмках – это плотная сцепка одинаково мыслящих людей. Конечно, многое зависит от стилиста и фотографа. Это основные участники процесса. Однако, без других участников, таких как: арт-директор, продюсер, визажист, стилист по волосам, модель, технический директор, ассистент и др., реализовать идею качественно и продуманно невозможно.

В данном исследовании проводится анализ современных лукбуков:

1. rubancouture hute 22 Лукбук 22 года бренда «Ruban» представлен студийной съёмкой, где в качестве фона команда решила разместить шелковую ткань серого цвета. Такой выбор фона способствует контрасту между нежным шелком и фактурой новой коллекции бренда. Выделяется стёганное шитье, фактурная юбка, словно огромное количество лепестков, вышивка, кружево. Модель – высокая молодая девушка, что сразу определяет возрастную категорию потребителя.

2. Коллекция свадебных платьев Валентина Юдашкина отснята на белом фоне с ровным рассеянным светом, что позволяет сконцентрировать внимание именно на детальной проработке платьев, вышитых кружев, нежные оттенки цветов.

3. Новая коллекция «Grange» женской одежды бренда «Zarina» снята в соответствующем названию стиле. Съемка проведена в студии на белом фоне с достаточно жестким светом. Фотографии серо-синего оттенка, что отсылает к названию к новой коллекции, присутствует и черно-белая обработка. Модель – дерзкая девушка с короткой стрижкой, активным макияжем и массивными украшениями.

Ключевыми личностями являются следующие.

1. Британский фотограф и режиссер Тайрон Лебон начал свою карьеру в 18 лет, сняв документальный фильм *Daves into Tour*, посвященный серфингу в Индонезии, а уже через год получил заказ на первую коммерческую съемку для журнала *i-D*. С тех пор он успел поработать с десятками печатных изданий и фэшн-брендов в диапазоне от *Dr. Martens* и *Stussy* до *Nike* и *Louis Vuitton*. Работы Лебона отличаются ироничностью и хорошим чувством юмора, так что с первого раза сложно определить, к какому жанру они принадлежат – к фэшн-съемке, документалистике или же к коллажам.

2. Фотограф Вилли Вандерперре на сегодняшний день является одним из самых известных модных фотографов в мире, на счету которого сотни рекламных кампаний, обложки популярных изданий и десятки лукбуков. Одной из последних его работ стал короткометражный фильм «Игрок», посвященный осенне-зимней коллекции модного дома *Dior Homme*.

Лукбук предоставляет возможность покупателям не только увидеть созданную дизайнером одежду, но и понять, как стоит эту одежду сочетать, с чем носить, понять замысел автора. Чтобы же грамотно отснять коллекцию дизайнер должен знать концепт своей новой коллекции и посыл, который бы он хотел донести до потребителя. Откуда уже и рождается идея съёмки, которую можно реализовать различными способами доступными фотографу. Задача фотографа же продумать композицию кадра, свет и цветовую гармонию съемки. Лукбук будет считаться успешным тогда, когда в сочетании множество факторов одежда будет выглядеть так, чтобы ее хотелось купить.

Список использованных источников:

1. Гришаева Т. А. Мода как индустрия // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2007. - №5. - С. 115-119.

2. Иофис Е. А. Фотография. Близкое и далёкое // «Химия и жизнь» : журнал. – 1966с.

3. Беньямин В. Краткая история фотографии / Сергей Ромашко. – М.: «Ад Маргинем Пресс», 2015.

4. In Vogue. Лица // Vogue Россия. - 2011. - №11. - С. 40-41.

5. Ван Лиер А. Философия фотографии. Харьков: Гуманитарный центр, 2019.

© Повеквечных С.В., 2023

УДК 674.56-688.726

РУССКАЯ ДЕРЕВЯННАЯ ИГРУШКА

Положий С.Ю., Пыркова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Вырастая из народной среды, «этноигрушка» воспитывает и формирует сознание ребенка, готовит его к взрослой жизни, формирует практические навыки, прививает эстетический вкус, воспитывает чувство патриотизма. Она может рассказать разным народам друг о друге, культуре и быте различных слоев населения в определенный временной период, нравах и обычаях, основных видах деятельности, художественных промыслах, климатических особенностях [1]. Играя и общаясь с различными игрушками, в том числе и деревянными расписными игрушками, ребенок приобщается к культурному опыту сотворившего ее народного мастера. Он узнает об стиле, облике, народных костюмах, традиционных вышивках, художественной отделке, оформлении декора и аксессуарах, промышленных и технических достижениях, окружающих объектах и животных, обычаях и традициях своего этноса.

Русская народная игрушка, являясь элементом русского этноса, поддерживает познавательное и позитивное мироощущение, помогают бороться с унынием и пессимизмом, способствует духовному развитию, связи и окружающим миром. Народное воображение наделяет материальные вещи чертами живого мира, в образах животных народ подчеркивает и выделяет характеристические качества, свойственные человеку то, что ценимо и любимо им.

На Руси народные игрушки появились еще в глубокой древности. В разных регионах существовали свои особенности в изготовлении деревянных игрушек, которые отражали культуру и увлечения местного населения. В деревнях России, до XX века сохранялся древнерусский уклад жизни, характерные традиции обработки дерева. Например, на севере России сохранился наиболее древний вид игрушки, так называемые «Панки», которые вплоть до начала XX века бытовали в северных районах. «Панками» назывались игрушки, вырезанные из цельного куска дерева. Они сильно напоминали древних языческих идолов, которым поклонялись северные племена до прихода христианства. Панки выполнялись

схематично, передавая только образ птицы, зверя или человеческой фигуры, без прорисовки мелких деталей. Само слово «Панк» происходит от слова «Панг», что означает «Корень», «Ствол». Цельность, нерасчлененность массива дерева была главной отличительной чертой этих игрушек. В них легко угадывается прототип – древние идолы, которые были широко распространены в дохристианские времена [2].

Деревянная игрушка занимает значительное место в художественных промыслах, ведь именно с помощью нее ребенок начинает познавать, изучать и контактировать с окружающим его миром [3]. Ввиду распространенности лесов и применения древесины в быту, как строительный и поделочный материал, оставались большие фрагменты подготовленного сырья, который использовали для изготовления различной домашней утвари и игрушек для детишек.

На Руси деревянная игрушка была распространена повсеместно, изначально их делали родители для своих детей, но со временем с развитием торговли и транспорта, это стало особым ремеслом.

Самые простые экземпляры представляют собой сучки дерева, лишь немного подправленные с помощью ножа, с сформированными частями тела или прорисованными. В некоторых регионах в создании игрушек использовались еловые шишки, веточки, служившие руками или ногами для деревянных фигурок. Поскольку деревянная игрушка неразрывно связана с лесом, то фигурки представлены в основном в виде обитателей леса. Это птицы, животные или вымышленные фольклорные персонажи – «моховики», изображавшие дровосеков или старушек с вязанками хвороста на спине. В дальнейшем игрушки расписывались красками, покрывались лаком.

В дальнейшем игрушка совершенствуется, ей придают способность двигаться. Самая знаменитая из богородских игрушек – «Кузнецы». Неизвестно, сколько лет этой игрушке. Богородские мастера делали различные движущиеся игрушки, используя нехитрые, но всегда остроумные приспособления: колеса, спиральные проволоочки, планки, разводы, баланс – деревянный шарик, подвешенный под кругом. Так, например, баланс использован в очень известной игрушке «Куры на кругу». В игрушке «Дергун» использована обычная веревка.

Есть мастера, оставившие глубокий след в развитии школы богородской резьбы. Один из них – Андрей Яковлевич Чушкин (1882-1933 гг.). Его работы вошли в классику богородской резьбы. Как правило изготовлением игрушек занимались отдельные мастера, домохозяйства или отдельные артели. Мастерство резчика передавалось из поколения в поколение. С развитием техники и науки появляются различные школы резчиков и художников, которые воспроизводят утраченные направления, техники и роспись, а также разрабатывают современные дизайны, которые отражают быт и нравы нашего времени. Например, расписные матрешки,

выполненные в виде политиков, народных героев, персонажей детских сказок.

Один из наиболее известных центров производства традиционной русской деревянной игрушки – это район Сергиева Посада – сам город и деревня Богородское, расположенная в двадцати семи километрах от него. Мастера этих мест предпочитали использовать жанровые изображения для создания образов своих игрушек. Это так называемые «барыни-дуры» – фигуры пышных, дородных женщин, созданные с помощью немногочетной условной росписи. Не менее популярны были фигуры гусаров, попов, монахов. Обязательные персонажи – трудолюбивый мужик и его могучий работяга-конь. Ну и, конечно, самый главный персонаж русского фольклора – добрый и ленивый косолапый медведь [4].

Наиболее популярными материалами для производства деревянной игрушки является: ольха, дуб, липа, ясень, береза, клен, то есть лиственные деревья с мягкой, легко поддающейся отделке древесиной произрастающие в средней полосе. Они характеризуются светлой с хорошо выраженным рисунком древесиной. Иногда для изготовления дорогой игрушки и сувенирной продукции применяли капо корень.

Древесина относится к возобновляемым безопасным чистым материалам с положительной энергетикой, изделия из нее теплые, хорошо поддающиеся чистке и обеззараживанию, что играет немаловажную роль при изготовлении изделий для детского ассортимента. В настоящее время, в связи с усилением внимания к безопасной и экологически чистой продукции для детей, современные деревянные развивающие игрушки (пазлы, развивающие доски, двигающиеся игрушки) завоевывают утраченную популярность.

В качестве явления традиционной культуры народная деревянная игрушка служит одним из основных и ненавязчивых средств приобщения детей и подростков к народным традициям, что является важнейшим фактором связи поколений, воспитания духовности, формирования системы нравственных и эстетических ценностей, мировоззрения. Являясь предметом культуры, игрушка выступает носителем важнейшей для воспитания ребенка социально-культурной информации. На протяжении всей истории человечества игрушка играла воспитательную и просветительную роль, принимала участие во всевозможных отечественных и зарубежных выставках, где занимала призовые места. Коллекция игрушек занимает достойное место в экспозиционных залах многих музеев.

Список использованных источников:

1. Урунтаева Г. А., Дошкольная психология: учеб. пособие. М.: Академия, 1996. 336 с.
2. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 205. 528 с.
3. Поддьяков А. Н., Обучение дошкольников комбинированному экспериментированию // Вопросы психологии. 1991(б). №4, С. 29-34.

4. Бардина Р.А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры. М.: Высшая школа, 1977. 312 с.

© Положий С.Ю., Пыркова М.В., 2023

УДК 572.941.8

ВДОХНОВЛЁННАЯ ИНДИЕЙ

Прокофьева Н.И.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В данной статье я расскажу об опыте создания своей первой коллекции, частично отражающей культуру Индии, её особенности и неповторимый шарм. Честно говоря, я сама всегда хотела побывать в этой удивительной стране, знаменитой яркими красками, изящными нарядами и дорогими шёлковыми тканями, расшитыми драгоценностями и разноцветным бисером. Именно поэтому, когда мне предложили взять за основу разработки коллекции культуру Индии, я совсем не сомневалась, что хочу заняться именно этим.

Проведя ни один десяток часов в поисках вдохновения для коллекции на просторах интернета, я нашла много интересного о том, с чего начинался национальный индийский костюм и что из этого дошло до нашего времени.

Несмотря на то, что моя коллекция ориентирована на женскую аудиторию, я посчитала крайне необходимым изучить также особенности мужского костюма, чтобы полностью погрузиться в эту атмосферу и может даже позаимствовать какие-то элементы для своего будущего творения.

В качестве ткани для костюма в Древней Индии в основном использовали хлопок, а также лен и шёлк. Мужчины носили набедренную повязку «дхоти», внешне напоминающую широкие штаны-юбку. Она делалась из однотонной или белой ткани, иногда украшенной по бокам орнаментом. Сверху мужчины носили длинные рубашки с поясом, накидки и плащи. Позже в мужском костюме появились штаны-шаровары и подпоясывающиеся кафтаны. Ещё один вид традиционной мужской одежды Индии – «саронг», который оборачивался вокруг талии и был длиной до щиколотки. Саронг также могли носить и женщины, но в таком случае он уже оборачивался вокруг груди.

Самым распространённым женским костюмом Индии является сари. Это кусок ткани, длиной около восьми метров, оборачивающийся вокруг фигуры, один конец которого перекидывается через плечо. Сегодня в Индии сари очень популярно, данный предмет одежды практически не

видоизменился. Также женщины в Индии могли носить «лехенгу-чоли». Лехенга – это длинная юбка со складками, а чоли – топ, не закрывающий живот, с короткими рукавами и глубоким декольте. Популярностью у индийских девушек также пользовалась «дупатта» – накидка из полупрозрачной ткани, украшенная золотой вышивкой и драгоценностями. Раньше её носили лишь женщины знатного происхождения. Уже менее популярными костюмами в Индии были «сальвар-камиз» и «чуридар», включающие в себя широкие брюки и тунику.

После изучения национальной одежды индийцев, я стала изучать уже готовые коллекции известных модельеров, вдохновлённых этой страной, чтобы увидеть, как опытные мастера передают культуру народа в одежде. Среди многих, меня особенно привлекла коллекция индийского модельера Manish Arora. Яркие ткани, всевозможные орнаменты, многослойность костюма и необычные элементы декора ещё больше вдохновили меня на создание чего-то нового и современного. Также я заострила своё внимание на коллекции от Dior осень-зима 2023. Изначально меня поразила палитра цветов, взятая за основу, а также форма моделей одежды. Все это полностью противоречило моим представлениям о красочной и жаркой Индии, ведь модельер использовал прямые плащи, куртки и юбки из плотной ткани в серых и коричневых оттенках. Но позже, я вспомнила, что мне уже приходилось изучать «другую сторону» жизни индийцев, когда мне нужно было изобразить на холсте город Варанаси в подарок другу. Именно он, прожив там несколько месяцев, рассказывал мне об этом месте, которое также называют городом мёртвых. В каждом его уголке ощущается бедность местных жителей, вдоль набережной разбросаны тонны мусора, на дорогах лежат умирающие животные, повсюду попрошайничают испачканные золой и грязью дети. Прямо на улице сжигают трупы умерших, от чего в воздухе стоит невыносимый запах. Вспомнив это, я осознала, что каждый творец вкладывает в свою коллекцию, то, что тронуло именно его, открывая кусочек мира для окружающих с новой стороны.

В своей коллекции я решила не заимствовать форму конкретных предметов индийской одежды в общем, а взять за основу лишь отдельные элементы. Это струящиеся ткани с обильным количеством складок, топы с открытыми животами, а также, как основной элемент коллекции, так называемые края-парашюты (подолы, рукава и воротники, загибающиеся, сшитые с подкладкой). Данный способ подгиба ткани я использовала, как в юбках и платьях, так и в брюках.

Конечно же сложно представить Индийскую одежду в сдержанных, лаконичных цветах и пастельных тонах, поэтому яркие, сочные ткани, местами украшенные камнями, заняли особое место в моей коллекции. Также, в качестве золотых акцентов, мне захотелось добавить в костюм удивительной красоты кольца с цепочками, служащие индианкам в качестве легендарного украшения натх.

Хотя изначально одной из основных идей было использование полупрозрачных расшитых тканей, как в индийских дупаттах, я решила изменить концепцию. Именно понаблюдав за окружающими меня людьми, изучив тренды, я постаралась «ухватить» самое актуальное и нужное современному обществу. Думаю, на сегодняшний момент это должно быть что-то свободное, создающее не только внешний комфорт, но и внутреннюю уверенность. Также я приняла решения отказаться от малиново-изумрудной палитры, которая изначально привлекла меня своей сочностью, заменив её на более спокойные, но не менее яркие оттенки цвета морской волны, бирюзы и того же изумрудного цвета. Мне показалось, что с золотом эти цвета сочетаются ещё лучше, даже создавая некоторые ассоциации с тёплым пляжным песком, чистым океаном и шумом прибоя и навевая мысли о покое и приятном отдыхе. Думаю, это особенно важно в больших городах, где преобладает «бешеный» темп жизни, стремительно высасывающий энергию и силы. Что-то неброское, но «глубокое» успокоит нервную систему и обеспечит хорошее настроение.

Оттенки изумрудного тоже были взяты не случайно. Я захотела придать особый смысл своей коллекции, поэтому изучила значение индийских узоров и цветов. Поэкспериментировав с первым, я поняла, что расписной индийский орнамент не вписывается в концепцию моей коллекции и не соответствует первоначальному замыслу. Поэтому я сделала акцент на значимости цвета используемых тканей, чтобы сделать свою коллекцию максимально актуальной на сегодняшний день. Стоит заметить, что именно зелёный цвет символизирует в Индии мир, счастье и спокойствие ума. Я считаю, что сейчас, в сложившейся ситуации, это особенно необходимо каждому из нас.

После проделанной работы я приступила к созданию мудборда, передающего настроение и эстетику моей коллекции. Это помогло мне ещё глубже понять, что и как я хочу выразить в своём будущем творении.

Далее наступило время отрисовки эскизов. Я начала с линейных, экспериментируя с различными формами. От многие из них я почти сразу отказалась, понимая, что это не то, что нужно. Чем больше зарисовок было сделано, тем становилось понятнее, как будет выглядеть будущая коллекция. Наконец, выбрав 7-8 наиболее удачных моделей, я занялась их детальной прорисовкой.

Когда эскизы были доделаны, я приступила к подбору правильных материалов, заручившись помощью профессионалов. За этим последовало создание собственных лекал и непосредственно сам пошив коллекции. Я благодарна за этот невероятно интересный и многогранный опыт, погрузивший меня на несколько месяцев в культуру красочной Индии.

Список использованных источников:

1. Национальный костюм Индии для женщин и мужчин // Ледяное Очарование [MYLITTA] / 10-05-2017. URL: <https://mylitta.ru/3186-india-national-costume.html> (Дата обращения: 24.09.2023)

2. Вдохновение индийской культурой от Manish Arora // Yana Gauf [Pinterest] / 2021. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/431853051749341906/> (Дата обращения: 24.09.2023)

3. Богатство индии и её традиционных ремёсел в новой коллекции Dior осень-зима 2023 // [Harper's BAZAAR Kazakhstan] / 20-12-2022. URL: <https://harpersbazaar.kz/bogatstvo-indii-i-ee-tradicionnyh-remesel-v-novoj-kollekcii-dior-osen-zima-2023/> (Дата обращения: 24.09.2023)

© Прокофьева Н.И., 2023

УДК 688.721.23

ШАРНИРНАЯ КУКЛА В СОВРЕМЕННОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Роева А.А.

Научный руководитель Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В настоящий момент куклы предназначены не только в качестве игрушек для детей, они так же имеют важное значение для взрослых коллекционеров и творческих людей. Существуют самые разные виды кукол. Шарнирная кукла отличается своей реалистичностью, особой подвижностью и высокой ценой за данное произведение искусства, возникает вопрос, не теряется ли востребованность шарнирной куклы на рынке.

Цель проектной работы заключается в исследовании современной кукольной индустрии; на основе полученных данных изготовить собственный проект, проанализировав актуальность данной игрушки в обществе. Задачи: выяснить историю возникновения шарнирной куклы; выявить характерные особенности; узнать технологию производства разными материалами; проанализировать современную индустрию этого направления; выяснить причину, вызывающую интерес у людей к этому виду искусства.

Шарнирная кукла – разновидность кукол, отличающаяся своей подвижностью благодаря шарообразным деталям, соединённым между собой резинкой и не повреждающий при этом внешний вид.

Первые шарнирные куклы изготавливались в Древней Греции и Риме из глины и дерева, руки и ноги соединялись проволокой. Первые современные куклы создавались в XIX и начале XX века во Франции и Германии из бисквитного фарфора, отличающейся своей матовой поверхностью, напоминающей кожу. Их образ часто основывался на популярных литературных персонажах того времени.

Наибольшее развитие шарнирная кукла получила благодаря Японии Китаю и Корее. Благодаря им этот вид искусства стал коммерчески процветающей индустрией. «Volks» является первой японской компанией, начавшей производство шарнирных кукол с 1990 годов. «Super Dollfie» – это первая серия кукол в масштабе 1/3 или 57 см., изготовлена из полиуретановой смолы.

В 2002 году начали производство кукол Корейские компании «Customhouse» и «Cerberus Project». В 2005 году появилась первая китайская шарнирная кукла, изготовленная компанией «Dollzone» [1].

Современная шарнирная кукла обрела свою популярность в конце XX века благодаря появлению социальных сетей. Она произвела большое впечатление на коллекционеров. Кукла отличается своей подвижностью реалистичностью и возможностью кастомизации. Благодаря снимаемым парикам, глазам, конечностям, можно создавать любые образы. Так же шарнирная кукла может быть абсолютно разных размеров [2]. Так же шарнирные куклы делятся на несколько возрастов (табл. 1)

Таблица 1 – Названия формата кукол и их особенности

Название формата	Возраст	Размер	Особенности
Tiny	малыш	19 сантиметров	Пухленькие тела, большие головы
YoSD	Ребёнок 6-12 лет	20-39 сантиметров	Детское телосложение
MSD	подросток	36-49 сантиметров	Детские лица, но тела с более выраженными половыми признаками
SD	взрослый	60-69 и 70-90 сантиметров	Отчётливо проработанная анатомия
FMD	Фешн-модель	От 29-30 см, от 40-49 см	У многих отсутствует шарнир на талии и бёдрах, пропорции у каждого производителя разные

На сегодняшний день существуют абсолютно разные материалы для создания кукол. В табл. 2 приведены также положительные и отрицательные стороны используемых материалов.

Перед производством шарнирной куклы нужно иметь чертёж с видом спереди и с боку, где точно выверены пропорции куклы в натуральную величину и точное расположение шарниров. Также нужно иметь готовый образ, от этого зависит мимика лица и поза пальцев рук.

Каждый материал имеет определенную технику при производстве шарнирной куклы.

Для полимерной глины и самозастывающего пластика нужно изготовить каркас. Каркасы создают из пластилина, фольги и т.д. На каркас натягивают либо полимерную глину, либо пластик. Полимерную глину обжигают, а пластик сохнет в течение 8-12 часов. После каркасы достают, разрезая детали на пополам и обратно склеивают. Прорабатывается

анатомия. В местах, где кукла будет изгибаться, режут детали и далее лепятся шарнироприемники. Кисти и стопы создаются из проволочного каркаса. Для изготовления шарниров мастера используют пластиковые формочки для квиллинга. Все детали шкурятся наждачной бумагой разной зернистости. На кукле делают отверстия для резины. Перед грунтовкой и последующей покраской требуется первая сборка – благодаря данной процедуре можно выявить ошибки, например не до конца сгибаемые суставы. После куклу разбирают, грунтуют, красят акрилом или маслом, расписывают лицо и тело акварелью, пастелью. Проклеивают замшу на шарнироприемники чтобы краска не стиралась и куклу можно окончательно собрать [3].

Таблица 2 – Материалы, их недостатки и преимущества

Материалы	Минусы	Плюсы
3Д печать	<ul style="list-style-type: none"> - непрочный материал, при определённых нагрузках может расслоиться - не удобный в использовании, требуется подготовка принтера к печати 	<ul style="list-style-type: none"> - печать куклы занимает несколько дней - пластик для печати стоит не дорого - качество продукции в зависимости от настроек времени высокое
Полиуретановая смола	<ul style="list-style-type: none"> - со временем цвет смолы меняется - уходит большое количество времени на производство - материал очень ядовитый 	<ul style="list-style-type: none"> - высокая прочность - гладкая поверхность материала - не требует грунтовки и последующей покраски - шарнироприёмники не подвержены трению
Фарфор	<ul style="list-style-type: none"> - хрупкий материал - чувствителен к влаге, при попадании оставляет разводы - тяжёлый 	<ul style="list-style-type: none"> - имеет красивый эстетический вид
Полимерная глина	<ul style="list-style-type: none"> - при обжиге выделяется ядовитое испарение - требуется духовка с точным регулятором температуры 	<ul style="list-style-type: none"> - прочный - влагостойкий - не боится воздействия солнечных лучей - при правильном обжиге не меняет цвет
Самозатвердевающий пластик	<ul style="list-style-type: none"> - ворсинистая поверхность, требует грунтовки - шарнироприёмники подвержены трению - после вскрытия нужно хранить в герметичной упаковке 	<ul style="list-style-type: none"> - не требует обжига - отличный выбор для начинающих скульпторов - легко реставрируется - не требуется печь для обжига - материал лёгкий

Фарфоровая и полиуретановая кукла делаются примерно одинаково. Они отливаются либо в гипсовых, либо в силиконовых формочках. Но перед этим нужно иметь готовую мастер-модель в разобранном состоянии, из полимерной глины или самозатвердевающего пластика. Далее «отснимаются» гипсовые формы, туда заливается фарфор или полиуретан. В случае если это фарфор, после отливки детали обжигаются в несколько этапов, кукла расписывается и собирается [4]. Полиуретан отливается в формочки с помощью шприца, далее всё стряхивают чтобы не было пузырьков и помещают в определенное устройство, где происходит вакуумирование форм, т.к. без давления оставшиеся пузырьки раздуваются или образуются новые. Через 2 часа формы достаются, швы от силиконовых форм срезаются и шлифуются. Детали расписываются и собираются на резинку [5].

Для печати куклы в 3д принтере требуются навыки работы с определёнными программами такими как ZBrushCoreMini и Blender. Далее перед переработкой модели нужно проверить на наличие ошибок. С этим могут помочь программы Meshmixer и MeshLab. Получив 3D-модель, ее

необходимо преобразовать в машинный код – серию команд, понятных 3D-принтерам. Помимо этого, требуются управляющие программы для контроля процессами во время 3д печати. AstroPrint позволяет удаленно мониторить и управлять 3д принтером.

После печати изделие обрабатывается путём отшкуривания поверхности наждачной бумагой или обрабатывается растворителями дихлорэтаном или ацетоном, можно совместить сразу два типа обработки, после можно собрать детали на резинку [6].

Проанализировав современный рынок можно выяснить на какие куклы есть большой спрос. Выделяются самые популярные направления такие как: азиатские куклы, отсылающие к данной культуре, это произошло из-за того, что большой толчок в данной индустрии дали именно Япония Китай и Корея, а также на образы кукол повлияла Кей-поп культура. Они размещаются в интернет-магазинах «Ringdoll», «Dollzone», их можно увидеть у частных авторов.

Еще одно из популярнейших направлений это винтажный стиль. Нельзя не обратить внимание на то, что Европа так же повлияла на кукольный вид искусства. Куклы с образами в стиле викторианской эпохи не теряют своей актуальности до сих пор. Их часто можно заметить на выставках от частных лиц. Благодаря этому каждая кукла в винтажном стиле уникальна, авторы нацелены их создавать для коллекционеров. Одним из самых известных мастеров по созданию кукол в винтажном стиле является Хильдегард Гюнцель а в России – Михаил Зайков, у которого куклы отличаются особой реалистичностью.

Помимо этого, на образ шарнирных кукол так же влияет художественная литература и фильмы. Очень часто на выставках и даже азиатских рынках можно заметить коллекции по произведению Алиса в стране чудес. Где образы персонажей часто проходят переработку тем самым оставаясь актуальными спустя долгое количество времени.

Шарнирная кукла не теряет своей актуальности до сих пор благодаря развитию социальных сетей в 2008 году продажи кукол выросли с 25 до 150, объем продаж оценивается в десятки миллионов долларов [7]. Так же организовываются выставки такие как «Canton Fair Autumn» (Китай, Гуанчжоу), «China Toy Expo» (Шанхай), «Kreativ» (Германии, Штутгарт). В России – это «Искусство куклы», «Бал Авторских Кукол», «Dollscar».

Почему у людей вызывает интерес подобный вид искусства? Во-первых, шарнирные куклы как авторские, так и лимитированные через определенное количество времени не теряют своей ценности. Поэтому его можно считать одним из видов инвестиции. Во-вторых, это отличная возможность художественного самовыражения, помимо готовых образов можно приобрести базовое тело и у людей есть возможность собрать собственный идеальный образ. В-третьих, развитие других субкультур влияет на развитие кукольной индустрии.

Несмотря на то, что шарнирная кукла – это дорогой вид искусство она до сих пор остается актуальной, появляются всё больше мастеров. Если раньше это было уникальное искусство, передаваемое из поколения в поколение, то сейчас есть доступ к данной информации, появляются новые технологии и материалы.

В процессе работы над проектом изначальный образ начал меняться, изменились ткани, стрижка, характер куклы. Если изначально это задумывалась как женственная, но очень энергичная скрипачка, то почти на завершённом этапе получилась скрипачка-неформалка.

Таким образом, исследование показало, что шарнирная кукла – это дизайнерский объект, который берёт своё начало из Древней Греции и Рима, а более современный вид начала приобретать в XIX век. Кукла получила широкую популярность благодаря азиатскому рынку и благодаря появлению социальных сетей в конце XX века. В исследовании были выявлены особенности каждого материала, из которого можно создать куклу, а также процесс изготовления и нюансы. Был проанализирован рынок и определена категория кукол, которые остаются актуальными. Выяснилась причина покупки такого дорогого вида искусства. На основе всей собранной информации было спроектировано собственное авторское изделие.

Список использованных источников:

1. Дедкова Анастасия, ст. «История шарнирной куклы» сайт- Livejournal; 6 февраля 2012 год
2. LunaReverie, ст. «Есть ли у BJD определенный размер? » сайт- Lunareverie.com; 27 июля 2019 год
3. Йошида Райо, Книга-энциклопедия «Руководство по созданию шарнирной кукле» 1983. -136с
4. Ван Паттен Дениз, ст. «Знакомство с бисквитными и фарфоровыми куклами» сайт- The Spruce crafts; 02.09.2019
5. Норец Вита, видео «О литье шарнирных кукол из полиуретана с Hellwis VITA_MAGICA» информационная площадка-YouTube; 2019 год
6. Михаил Родин ст. «5 общих этапов для всех технологий 3д-печати» сайт- 3D – INTEGRATION; 22 мая 2023 год
7. Daily Doll News, ст. « С ними делятся интимными вещами, они становятся членами семьи- куклами БЖД» сайт- The Daily Doll; 12 июня 2021г.

© Роева А.А., 2023

РЕТРОФУТУРИЗМ И ЕГО СВЯЗЬ С СОВРЕМЕННЫМИ ТЕНДЕНЦИЯМИ ЭКОЛОГИЧНОГО ПРОИЗВОДСТВА ОДЕЖДЫ

Романенко М.А.

Научный руководитель Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Разговор о будущем, актуальный в наши беспокойные времена, невозможен без оглядки на легендарную коллекцию Пако Рабанна «Двенадцать непригодных для носки платьев». Инновационная конструкция и нетрадиционное использование материалов олицетворяют исследовательскую и экспериментальную чувствительность большей части авангардной моды тех лет. мода становилась реакцией на общественные потрясения. Так, эстетику декады «Раскачивающихся шестидесятых» во многом определили такие знаковые события, как становление второй волны феминизма, первый шаг Нила Армстронга на Луне, убийство Кеннеди, война во Вьетнаме. Это бурное десятилетие оказало непосредственное влияние на эмансипацию личности, что нашло отражение в модных тенденциях 1960-х годов. Движение за гражданские права женщин в моде привели к возрастающей сексуальной раскрепощенности и телесной автономии, что выразилось в смелых цветах и силуэтах. Центром моды того времени стал Лондон, так как новые веяния с запозданием принимались в Париже. Например, знаковая фигура того времени, Кристоаль Баленсиага, отзывался о прет-а-порте и одежде из бутиков как о «вульгарной», в ответ на что британский модельер Мэри Куант позже декларировала: «Хороший вкус – это смерть. Вульгарность – жизнь». Одним из дизайнеров, откликнувшихся на запрос молодой аудитории, стала Мэри Куант, создательница непосредственных цветных стилизаций на удобной одежде, а также самого скандального направления шестого десятилетия. Ее первая коллекция «мини» увидела свет в 1962 году. Однако, нельзя сказать, что идея была целиком и полностью её детищем. В конце 1950-х мини-юбки уже носили молодые девушки на Кингз-Роуд. Заслуга Каунт была, в первую очередь, в том, что она первой перенесла этот тренд на подиум. Еще один творец сегмента pret-a-porte – Пьер Карден.

Поколение «Бэйби-бумеров», отличавшиеся большей финансовой независимостью от своих родителей, постепенно превращалось в мощную движущую силу на рынке, способную диктовать свои законы. Они выделялись драматичным макияжем, угловатыми стрижками, отсылающие

к «ревушим» 1920-м, а также множество бантов и завитков в прическах. Детская непосредственность и удобство были главными вдохновителями декады. Уже к середине декады в западных странах большая часть потребителей модной одежды представляла собой молодых людей 17-25 лет. Начался расцвет бутиков, в которых были доступные цены и индивидуальный подход к каждому клиенту. Кроме одежды там можно было приобрести последние пластинки, журналы или просто послушать музыку и выпить чашку кофе.

Однако множество клиенток домов высокой моды были, как и прежде, женщинами «элегантного возраста», которые не всегда могли себе позволить выйти в свет в облегающей и короткой одежде. Для них создавали модели Дома «Диор», «Нина Риччи», «Пату», «Филипп Венэ», «Жан-Луи Шеррер», предлагавшие «облагороженный» и элегантный вариант молодежной моды.

Одним из символов 1960-х стало платье Ив Сен Лорана, в котором он использовал картину Модриана «Композиция с Красным, Желтым, Синим и Черным» 1921 года, тем самым он положил начало новой эпохи, где мода становится искусством, а мировые шедевры – доступной роскошью.

Во второй половине 60-х гг. XX века стало заметно влияние зарубежных культур на моду. Особенно на улицах выделялись хиппи, служившие символом оппозиции войне во Вьетнаме. В поисках индивидуального стиля они смешивали одежду разных народов – джинсы американских рабочих с вышитыми афганскими жилетами из овчины, длинные юбки с оборками с трикотажными майками с надписями и рисунками.

Полет человека в космос и высадка на луну, последовавшая за ними популярность научно-фантастических фильмов и сериалов, таких как «Барбарелла» и «Звездный путь» определили начало футуристического направления в моде тех времен. «Космический стиль» эксплуатировали многие модельеры, помимо Пако Рабанна. В 1960-х годах французский модельер, инженер-строитель по образованию Андре Курреж произвел революцию моды своей коллекцией 1964 года «Космическая эра» (Space Age). Использование шокирующе ярких белых тканей, таких как лайкра, винил и ПВХ, и более коротких юбок, подчеркивающих движение, стали отличительными чертами его дизайна. Космические путешествия были всего лишь несбыточной мечтой, но это не помешало кутюрье воплощать свои утопические, техноцентрические фантазии, которое так активно подпитывались культурой в целом.

В 1966 американская компания «Scott Paper Company» начала необычную рекламную кампанию, идейно продолжавшую тренд на заигрывание с нетрадиционными материалами. Покупателям предлагались дешевые одноразовые платья из бумаги с выбивным рисунком всего за 1 доллар 25 центов. Изготавливались они из запатентованного в 1958 году

материала Dura-Weve, который предназначался для медицинских товаров, таких как постельное белье и защитная спецодежда. К платьям относились, словно к пластиковой посуде: использовал один раз и выбрасываешь. Одним из лидеров в производстве подобной одежды стала компания «Mars of Asheville». Для рекламы своей продукции «Mars of Asheville» привлекли самого Энди Уорхола, который дал мастер-класс по раскрашиванию бумажного платья. Сейчас разрисованный им наряд можно увидеть в Бруклинском музее искусств. Такая одежда продолжала оставаться слишком непрочной и, конечно же, легковоспламеняющейся. К тому же, вскоре дизайнерские платья потеряли главное преимущество – дешевизну. В результате, уже через несколько лет, мода на бумажные платья благополучно сошла на нет.

Космическая гонка 1960-х, как и турбулентная политическая ситуация той эпохи, закончилась неолиберальным поворотом 1970-х: утопические идеалы уступили инфляции и тревогам о мировых рынках. К 1980-м годам смелые коллекции таких дизайнеров, как Тьерри Мюглер, были посвящены космической тематике и инопланетянам. В середине 1990-х годов дух моды полностью преобразился: эстетика определилась надвигающейся технической паранойей, эскапизмом и бунтарским духом. Такие фильмы, как «Хакеры», «Странные дни» и «Матрица», сделали трендовыми костюмы в кибер-стиле, выполненным из лакированной кожи и металла с изящными силуэтами. В нулевые рынком завладели яркие, необычные вещи с революционными силуэтами, означавшие наступление нового миллениума.

Сегодняшняя футуристическая мода склонна экономить на ностальгии. В то время как тренды возрождают ретро 2000-ых, большая часть современной моды обращена в будущее. 2020-е годы подчеркивают, как мода может трансформироваться с помощью технологий не только в реальном мире, но и онлайн. Так, в марте 2022 года Decentraland провела первую в истории Неделю моды в метавселенной.

Безответственное перепотребление во второй половине 20 века привело к катастрофическим загрязнениям. Невозможность игнорирования этого привело к тому, что в наши дни наблюдается движение в сторону альтернативной системы моды, которая отдает приоритет медленному производству и возвращению к обществу как ключам к процветанию отрасли и, что более важно, планеты.

Многие обратили внимание на экологичные материалы, критериями для определения которых являлись отсутствие сильных химических обработок, применение гуманных методов добычи шерсти, пуха и кожи животных, сокращенное использование электроэнергии, воды, и токсичных красителей, а также прочность, долговечность, биоразлагаемость и возможность повторного использования.

Технологии производства таких тканей на данный момент приобретают все большую популярность. Иногда эксперименты являются

успешными. Подтверждением этого служат такие синтетические материалы, как нейлон, изготавливаемый из рыболовных сетей и пластиковых бутылок, переработанный полиэстер, и deadstock fibers – остатки разных материалов, соединенных между собой. Но часто оказывается, что на изготовление материала по новой технологии требуется затратить большие ресурсы. Такие полусинтетические материалы, как pinayarn, pinatacks, bananatech, s.safe, qmilk, qmonos и другие, редко можно встретить в масс маркете из-за дороговизны производства. Попадая в потребление лишь к определенной части общества, такая одежда пока не является полноценной инклюзивной альтернативой для уже привычных тканей и часто служит лишь инструментом перформативной борьбы за экологию.

Представленная практическая работа, сделанная автором, обыгрывает «непригодность» платьев Рабанна и гонку за неизведанным именно с этой стороны. Используя части жестяных банок, было создано платье из того, что легкомысленно выбрасывается тоннами, постепенно превращая нашу планету в необитаемую и непригодную. Теперь будущее определяется не только высотой полёта мысли, но и бережным отношением к Земле.

Список использованных источников:

1. Мода 60-Х: Бумажные платья [Электронный ресурс] URL: <https://histograf.ru/history/xx/content-73/> (дата обращения: 24.10.2023)
2. Женская мода 60-х [Электронный ресурс] URL: <https://histograf.ru/history/xx/content-77/> (дата обращения: 24.10.2023)
3. Retrofuturism Revived: From '60s Space-Age to '90s Hacker Chic to Now / Piper McDonald, Tori Nergaard // 06.06.2022 [Электронный ресурс] URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/retrofuturism-fashion-history-technology-virtual-space-age-fashion-pierre-cardin-courreges> (дата обращения: 22.10.2023)
4. Dress. Designer Paco Rabanne. French, 1967 [Электронный ресурс] URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/145899> (дата обращения: 24.10.2023)
5. Explaining the Neoliberal turn / Roger Brown // The Inequality Crisis – Sep 6, 2017 [Электронный ресурс] URL: <https://www.transformingsociety.co.uk/2019/10/28/explaining-the-neoliberal-turn/> (дата обращения: 20.10.2023)

© Романенко М.А., 2023

УДК 745.03/748

ВИТРАЖНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Сейфатова Н.Б., Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

К началу 1920-ых годов творческое движение, талантливые дизайнеры и многочисленные художественные колонии стали активно использовать механизацию, отвергать академизм и стремиться к демократической народности, основанной на простоте и абстракции.

Одними из самых талантливых дизайнеров XX века являлись братья Генри Матер Грин и Чарльз Самнер Грин, которые в своей работе мастерски обращались с материалом. Главным в их творчестве стал принцип комплексной архитектуры, который заключался в гармоничности обстановки, пейзажей и зданий с красотой материала во главе. Тонко проработанные проекты зданий нуждались в индивидуальном подходе и мастерстве Гринов. Братья достигли пика выразительности в целой серии зданий, среди которых были и дома, которые называли потом «идеальными бунгало».

Не менее ярким, разносторонним, талантливым персонажем, связанным с Движением искусств и ремесел, был Фрэнк Ллойд Райт (1867-1959 гг.). За карьеру длиной в семь десятилетий, он смог показать огромный спектр своего мастерства от длинных приземистых строений в «стиле прерий» до эффектного особняка «Водопад» Эдгара Кауфмана и уникального здания музея Гуггенхайма в Нью-Йорке.

Райт активно экспериментировал с материалами и техниками, работал с витражным стеклом в свинцовых переплетах, после чего переключился на белое оконное стекло, также умело сочетал в проектах бетон и стекло. Его стиль, чаще всего основанный на абстракциях (рис. 1), растительных мотивах, не требовал больших трудовых затрат, но при этом создавал удивительную красоту и гармонию световых эффектов.



Рисунок 1 – Витраж в Роби-Хаус, архитектор Фрэнк Ллойд Райт

Витражное стекло Райта отлично вписывалось в интерьер, сочеталось с остальным декором, не спорило с общей архитектурной концепцией здания. В журнале «Архитектурные записки», в эссе Райт описывает

главные принципы своей работы. Дизайнеру было важно, чтобы узор должен быть нейтральным и создавать гармонию между интерьером и внешним пространством.

В ранний период особенно свободно Фрэнк Ллойд Райт использовал витражи в окнах, дверях, потолочных плафонах и осветительных приборах, изысканных люстр, светильников. придерживаясь того же принципа гармонии.

В творчестве братьев Генри Матера Грин и Чарльза Самнера Грин и Фрэнка Ллойда Райта прослеживается общая черта: стремление к гармонии и простоте. На сегодняшний день это является очень актуальным принципом в дизайне интерьера. Люди стремятся к минимализму, к уюту и гармонии. «Красота в простоте» – девиз современных тенденций. Предметы декоративно прикладного искусства всегда были и будут актуальны. Как и в XX веке изделия из стекла: светильники, люстры, вазы – украшают наши дома, а их дизайн основан на принципе простоты и гармонии.

На сегодняшний день стиль прерий является актуальным в дизайне интерьера. Всё больше архитекторов строят органичные коттеджи с открытой планировкой, панорамными окнами, используют натуральные материалы и цвета. Особенно идеи Райта прослеживаются в творчестве таких архитекторов, как Kazuyo Sejima, Kengo Kuma и Takaharu Tezuka. Характерной чертой выделяют из размещение объекта в пространстве с учетом окружающей среды, природы, за использование инновационных строительных методов и технологий, за особый взгляд и стиль [6].

По сей день дизайнеры используют витражи в дверях, окнах, плафонах, светильниках, используют прозрачное стекло, оттенки охры, создают гармоничный и не перегруженный узор – в этом прослеживается влияние творчества XX века. Также актуальна абстрактная витражная живопись. Она остаётся востребованной в общественных и частных пространствах. Например, 2011 году американский звукорежиссер Кристофер Дженни создал для Международного аэропорта Майами интерактивную звуко-световую инсталляцию с витражами, В 2012 бруклинский художник Том Фруин создал из полностью переработанного или выброшенного оргстекла скульптуру «Водонапорная башня» (рис. 2) или «Маяк света» [7].



Рисунок 2 – Том Фруин «Водонапорная башня»

Предметы декоративно прикладного искусства всегда были и будут актуальны. Вдохновившись наследием ремесел XX века, любители декоративно-прикладного искусства в разных уголках земли стали подражать дизайнерам. Технику цветного стеклоделия преподают на

курсах, в популярных журналах, местных художественных центрах. Цветное стекло сегодня можно встретить на каждой ремесленной выставке.

Список использованных источников:

1. <https://dzen.ru/media/id/5b4e8a6f6e028100a85b6fcc/vitracji-raita-frenk-lloyd-rait-i-ego-vliianie-na-razvitie-vitrajnogo-iskusstva-5ca17cce78122b00b4aa4194>
2. https://vitracom.ucoz.ru/publ/istorija_vitragey/vitrazhi_v_xx_veke/1-10
3. <http://artultra.ru/vitrazhi/izgotovlenie-vitrazhey/iskusstvo-vitrazha/izvestnye-vitrazhisty/vitrazhi-frank-lloyd-wright/>
4. <https://vit-rage.ru/about/istoriya-vitrazha/vitrazhnoe-iskusstvo-xx-veka>
5. <http://www.hnum.ru/interior/stili/frank-lloyd-wright/>
6. <https://www.houzz.ru/statyi/vliyanie-feenka-lloyda-rayta-na-yaponskiy-dizayn-interyerov-chasty-1-stsetivw-vs~68989445>
7. <https://academycrafts.ru/info/articles/abstraktnyy-khudozhestvennyy-vitrazh/>

© Сейфатова Н.Б., Громова М.В., 2023

УДК 7.033.2:738.5

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
ТЕХНИК ВИЗАНТИЙСКОЙ МОЗАИКИ И «ТРЕНКАДИСА»
НА ОСНОВЕ РАБОТ АНТОНИО ГАУДИ**

Селюкова Т.А.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Древнее искусство мозаики, сохранившееся до наших дней, известно всему миру как необыкновенное и удивительное ремесло. Ведь первым найденным шедевром более 6 тысяч лет, оно относится как к монументальному, так и к декоративно-прикладному искусству. Мозаика, в переводе с латинского языка, означает произведение, посвященное музам. Кроме того, мозаика – это сюжетное изображение, узор или орнамент, выполненный из кусочков стекла, смальты и камней разных размеров и форм. Давайте сравним два разных способа создания мозаичных работ.

Начнем с активного развития мозаики в Византии. Оно происходит в период массового обращения жителей в христианство. Появилась потребность в строительстве храмов и соборов, а также их декорирования. Благодаря экспериментам стекловаров появилось непрозрачное стекло-смальта. Мастера создавали огромную палитру цветов, с помощью которой удавалось в мельчайших подробностях передавать цвета, тона и полутона.

Таким образом, мозаика приобрела большую популярность в Византийской империи.

Необходимо отметить, что и в современном искусстве мозаичная техника имеет свое признание, например, мозаика «Тренкадис» или «ломанная» техника мозаики, выполненная из обломков стекла и керамики, основоположником которой считается Антонио Гауди. Работы знаменитого архитектора являются украшением Барселоны. Сложность этой техники в том, что необходимые материал не изготавливается специально, нужно подбирать оттенки из керамического боя, плитки и стекла.

Сравнивая две техники выполнения мозаичных работ, кажется, что нельзя найти ничего общего между ними, но это не так. Во-первых, в обоих случаях декоративный прием использовался для оформления как культовых сооружений (храмы и соборы), так и для украшения разных архитектурных объектов (сады, скамейки, фасады и интерьеры). Во-вторых, в основном используются куски смальты, а также дополнительные материалы. В Византийской империи это были разные породы камней, драгоценные металлы и керамическая плитка. И практически тоже самое использовал Антонио Гауди в своих монументальных работах. В-третьих, мастера обеих техник мозаики стараются передать как можно больше цветов, полутонов и тонов, чтобы сделать более реалистичное изображение.

Хотелось бы сравнить методы создания композиции. В Византийской империи мозаика имела несколько важных художественных особенностей. Первое – это золотой фон, символизирующий божественное сияние. Кроме этого, в храмах такой оттенок придавал большее сияние от свечей, создавалась удивительная и тайная атмосфера. Вторая особенность – это четкость очертаний, обрамляя объекты ровными линиями они получали хорошо видимые фигуры и сюжеты. Хотелось бы отметить, что все пропорции фигур людей или животных были точны. А вот в технике «Тренкадис» – наоборот. Антонио Гауди считал, что в природе не существует ровных линий, следовательно, их не должно быть и в декоративных изделиях. Его способ мозаики прекрасно подходил для оформления неровных и изогнутых поверхностей, поэтому четких контуров, последователи Тренкадиса не делают.

Можно увидеть явные различия в технике изготовления материала для мозаик. Если византийские мастера подготавливали все скрупулезно и тщательно, создавая множество оттенков вручную и подбирая все по цветовой гамме, то Антонио Гауди пользовался разбитыми частями бутылок, разной плитки, заставляя помощников собирать все это по улицам Барселоны. Кроме этого, он договорился с фабриками, которые изготавливали плитку, что они будут отдавать ему бракованную продукцию.

Еще различия присутствуют и в темах, создаваемых сюжетов. Несмотря на то, что Антонио Гауди часто черпал вдохновение от

византийского и готического стилей, основной упор он делал на природу. Мастер старался передать в своих творениях красоту флоры и фауны. Фактически сюжет мог быть абсолютно любым. Мне кажется, в некотором смысле Антонио основоположник стиля модерн. Так как его необычные изогнутые и изящные творения стали новшеством. В Византийской империи не было большого разнообразия тем. В основном работы строились на сюжетах из библии, а также создавали лики святых. Ведь и Византии мозаику не использовали для украшения домов, эту технику применяли лишь в соборах и храмах, так как религия занимала важную часть в жизни людей.

Получается, что мозаика всегда занимала важное место в истории декоративно-прикладного искусства. Несмотря на то, что ее техника, материалы и сюжеты меняются до неузнаваемости, но все же что-то похожее сохраняется через века и продолжает восхищать и волновать умы современников и потомков.

Список использованных источников:

1. Светлана Хворостухина. Шедевры Гауди;
2. Бассегода Нонель Хуан. Антонио Гауди, М.: Стройиздат, 1986. – 208 с.;
3. Отто Демус. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. Пер. с англ. Э.С. Смирновой. ред. и сост. А.С. Преображенский. М., 2001

© Селюкова Т.А., 2023

УДК 745/749

МИФОТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОЙ ДОНСКОЙ КЕРАМИКЕ

Соколенко Е.М.

Научный руководитель Мокина А.Ю.

*Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
«Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону*

В конце XX – начале XXI вв. важное место в декоративно-прикладном искусстве Дона заняла авторская керамика. Сегодня керамическое искусство донских мастеров отражает тенденции концептуальной образности, на новом уровне раскрывается художественно-пластический язык, обогащенный открытиями технологий, в темах и образах проявляется переосмысление древних мифов и фольклора.

По точному замечанию А.Ю. Мокиной, в декоративно-прикладном искусстве Дона «...сформировался свой узнаваемый стиль, основанный на древнейших прообразах скифо-сарматского наследия, но это не повторение, копияность, а модернизация, переосмысление, анализ и изучение, свой рассказ на тему «золотого периода» [3].

Тема современной керамики Дона, как явления нового авторского пути, еще не исследована, поэтому в данной статье рассмотрены основные особенности профессионального искусства знаковых мастеров, членов Союза художников России.

Как и другие виды искусства, современная донская керамика обрела новые темы и символы, новое качество и образные смыслы.

Сохранение многовековой народной культуры в новом тысячелетии – одна из главных задач керамики. Особенно это актуально в период всеобщей глобализации и утраты национальных корней в мировом цивилизационном процессе.

На современном этапе развития в донском керамическом искусстве традиция преломляется через индивидуальное авторское осмысление, метафоры и символы, перекликающиеся с народными образами.

Особое место в современной керамике занимает мифотворчество через осмысление памятников материальной и нематериальной культуры.

Важным направлением является творчество керамистов, основанное на преобразовании древних традиций. В работах современных мастеров проявляются и фольклорные образы, и цитаты славянских языческих символов, основанные на осмыслении древних традиций.

Данное направление многогранно отражает самобытность культуры и стремление мастеров к сохранению ее корневых качеств.

Эстетизация мифов и осмысление мира в его социальных парадоксах раскрывают духовное видение современной эпохи в произведениях авторской керамики.

Исследование новых путей в развитии керамических пластов, определенных художественно-эстетическими поисками, оригинальностью смелого, экспериментального языка, позволяет рассмотреть современную керамику Дона как яркое и еще неизученное явление. Поиск средств художественной выразительности, язык метафор и символов приводит к развитию и эволюции образных смыслов и форм.

Декоративная керамика, связанная с мифотворчеством в работах современных мастеров Дона Веры Елизаровны Маслюк, Валерия Николаевича Сырова, Александра Владимировича Резниченко, Олега Михайловича Захарова, раскрывается на уровне концептуального искусства, сохраняя предметную сущность [3].

Александр Владимирович Резниченко создает керамику, заряженную фантазией в открытии новых смыслов и символов. Он использует в глине ее безграничную способность к трансформации, создавая образные метафоры через овеществление природных форм. Его образы раскрываются через динамику пластических символов в необычном технологическом решении, в котором участвуют неоднократный обжиг и включение различных материалов и техник, таких, как шамот, ангобы, глазурь и подглазурная

роспись. Обогащение материалами наполняет композиции фактурной и пластической выразительностью.

Композиционные натюрморты несут смысловую нагрузку в таких работах Александра Владимировича, как «Судаки» (глина, глазурь), где трагически читается образ окоченевших рыб на деревянном помосте и в социально заостренном образе композиции «Модифицированные продукты» (гончарная глина, ангоб, глазурь). В композиции «Соседская яблоня» (шамот, ангоб) раскрыта тема прорыва живого в унылый мир быта. Ветви яблони прорывают доски стены, оставляя на полу свои плоды в замкнутом пространстве интерьера, даря жизненную радость бескорыстия и любви от забытой человеком природы.

В символической композиции «Времена года» (шамот, ангобы, глазурь) художник воплощает символ славянского Солнцеворота. На основе цветовых контрастов в попеременной смене фона и окраски деревьев раскрыта непрерывность годового цикла. Причем формы деревьев в градациях световых лучей в каждой из четырех частей устремлены вверх. Они оживают летом, покрываясь бабочками и листвой, обнажаются зимой, но всегда направлены ввысь, подобно лучам солнца. В этом произведении талант керамиста возвращает нам корневые славянские символы матери-природы.

В творчестве рано ушедшей из жизни Веры Елизаровны Маслюк создан неповторимый художественный мир [1]. Мир ценный не только как уникальный выставочный образец оригинальных керамических образов с добавлением стекла, лозы, шамота и цветной глазури, но и как частица радостного бытия, домашнего быта, в котором живут польза и красота.

Авторские «танаисские» амфоры и расписные тарелки, древнерусские ладьи и, богатырские кружки-братины, кружки-буквицы из славянской азбуки созданы оригинально, без подражательства. Серии этих произведений представляют исторические символы, выполненные в смелом преобразовании традиции.

На новом авангардистском этапе в XXI веке произведения Маслюк предстают как поэтическое мифотворчество, когда миф придумывает сам автор в новых технологиях и образных метафорах. Смелое использование цветной глазури подчинено символу, вылепленному вручную. Такова серия «Рыбы на колесах», притягивающие взгляд ярким образом морской стихии из бирюзовой глазури с цветными вкраплениями в текстуру.

Набор «Жертвоприношение» выполнен через осмысление искусства древних инков в красной глазури с цветными акцентами. Большая композиция «Миф» отражает представление древних о системе мироздания в ярусном расположении керамических фигур черепахи, слонов, китов и наземных построек.

Выразительный соляный знак стал дизайнерским символом молодежного кафе, а «меотские» плитки и керамические вазы – арт-

объектами донских «древностей» в холле гостиницы «Ростов». Керамические образы «Петух», «Лев», «Египетская кошка» с цветными дополнениями из ткани и кожи в гротескном прочтении мифа сегодня уже классика ростовской керамики, но классика столь оригинальная, что повторить или по-новому интерпретировать ее невозможно.

Главным направлением в творчестве Олега Михайловича Захарова является изготовление окарин – музыкальных керамических флейт. Автор в поиске полифонического звучания и выразительности формы рождает всегда новые образные открытия в пластике.

Сверкающие бронзовыми тонами гротескные фигурки будто найденные в археологических пластах, подобны мифическим существам – маски, слоны, вороны и древние божки представляют образы сказочного царства, звучащего эхом таинственной древности в мире современных технологий. Рукотворное мифотворчество художника столь разнообразно и удивительно еще и потому, что художественный образ оживает в звучащей полифонии, которая рождается в живой импровизации мелодий. Художник является первооткрывателем многоголосных керамических форм сосудообразной флейты. Его окарины образно связаны и с древним славянским миром и культурами Древнего Востока. В своем звучании окарины основаны на древних восточных или славянских ладах, что соответствует образному решению. Органично соединив форму и звук, Олег Михайлович создает новые импровизации керамических форм в 2020-ые годы, удивляя уникальной красотой образов фантастической мифологии.

Мифотворчество Валерия Николаевича Сырова наиболее полно раскрылось на персональной выставке «Керамические пластины» открытой в залах Донской государственной публичной библиотеки в 2022 году. Керамические произведения «Осень старого дома», «Древо жизни», «Лабиринт» различны по символическому звучанию и ассоциативному ряду метафорических образов. В 1990-е годы на выставках международного объединения трех мастеров-символистов «Синтел-Радуница» художник-керамист представлял оригинальные фольклорные образы: «Бой в степи», «Шишок», «Архангел», «Старый город», «Ярмарка в станице».

Целостная система перекрестных связей разных эпох, контрасты и параллели цивилизаций рождают многообразный ряд в ассоциативном, многослойном по смыслам искусстве автора. Таковы масштабная «Рыба ностальгических воспоминаний», на которой вместо чешуи тональными и ритмическими гранями сверкают города древности; «Оракул», где в лабиринте замкнутого круга послойно угадываются образы древних инков;

Масштабная керамическая голова «Амазонки» со вздыбленной гривой волос, резкими шрамами на щеках и единым со лбом профилем, отсылает к образам доколумбовой Америки.

Из древних славянских символов рождается блюдо «Славянское солнце» с танцующими по кругу языческими девами с длинными нитями

волос – фигурами времен года, в ритмичном движении влекущих за собой время.

Керамические образы Валерия Сырова раскрывают зрителю мир его души, наполненной светом и радостью мировосприятия.

Каждый из талантливых донских керамистов нашел свой уникальный образный метод и смелую технологию, представляя мир фольклора и мифологии как заново прочитанных символов, рожденных в современной эпохе. Обращение к образам фольклора и мифам – особое явление в декоративно-прикладном искусстве, представляющее эволюцию современной керамики. Это направление раскрывает черты нового образного видения в осмыслении народной традиции.

Донские мастера, создавшие свой неповторимый художественный язык, открыли новые пути в развитии искусства авторской керамики. В этом явлении есть основа для развития керамического искусства на фундаменте духовных ценностей народного творчества.

Список использованных источников:

1. Гуржиева И.П. Мир Веры Маслюк. //Ст. в журнале *Ni Home*, 02(23). 2007. Ростов-на-Дону. Сс.20-218.

2. Казакова Л.В. Новый взгляд. Стекло и керамика конца XX -начала XXI века (к проблеме инновации в современном творческом процессе). Российская академия художеств. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительного искусства. М.2022.-131 с., цв. ил.

3. Мокина А.Ю. Декоративно-прикладное искусство. Ст. в Каталоге 70 лет РО ВТОО «СХР». Ростов -на- Дону.2009. -382 с.: ил. С.276.

4. 65 лет Ростовской организации Союза художников России. Каталог. Ростов- на-Дону.2004.-130 с., илл. Сс.89,150,175,221.

© Соколенко Е.М., 2023

УДК 74

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОБЛАСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕКОРАТИВНОГО ТЕКСТИЛЯ

Стрючкова Е.В., Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

С развитием современных технологий и появлением новых инструментов, процесс проектирования декоративного текстиля претерпевает изменения. Одним из последних и важных явлений, которые сильно влияют на возможности современного дизайна – нейросети и искусственный интеллект (ИИ) [1]. Использование нейросетей в создании

декоративного текстиля открывает широкий спектр возможностей для уникальных и инновационных дизайнерских решений [2]. ИИ может быть применен в различных аспектах дизайна, включая разработку орнаментов, создание текстур, выбор цветов и материалов.

Нейронные сети могут обучаться на большом количестве орнаментов различных стилей и эпох, а затем использоваться для создания новых орнаментов, сочетающих элементы разных стилей или созданных с нуля на основе обученных данных. Это позволяет создавать уникальные и оригинальные орнаменты за сравнительно короткий срок, что в свою очередь позволяет дизайнерам экспериментировать со стилями, цветовой палитрой и комбинациями материалов, а также исследовать новые возможности дизайна.

Далее рассмотрим возможности нейросетей, которые можно использовать при создании декоративного текстиля.

На сегодняшний день существует множество нейросетей для генерации изображений. Самые популярные из них: Midjourney, Dalle-2, Stable Diffusion, Dream by WOMBO, Kandinsky 2.2 [3].

Специалисты «Сбера» создали нейросеть под названием Kandinsky 2.2, которая может создавать высококачественные изображения в различных стилях по тексту, изменять стиль и перерисовывать части готовых изображений и улучшать уже имеющиеся фотографии. Основная особенность Kandinsky 2.2 – это работа на русском языке. Это делает данную нейросеть самой удобной и доступной в использовании [4]. Поэтому для исследования будем использовать именно её.

Исследование проводилось по следующим параметрам: создание изображений по одному запросу в разных стилях; создание изображений по одному запросу в одном стиле; изменение стиля участка фотографии; создание изображений по одному запросу в разных стилях.

Запрос формируется через написание промпта – текстового описания необходимого изображения. За основу взят промпт «Паттерн из черных кошек».

Нейросеть не всегда справляется с созданием паттерна. Генерация в стиле «Пиксель арт» выдала изображение нескольких кошек, не создав из них паттерн, а стиль «Малевич» совсем не отобразил запрос.

Создание изображений по одному запросу в одном стиле – для генерации был выбран промпт «Паттерн из клубники» в стиле «Мультфильм».

Здесь мы можем увидеть, что нейросеть не повторяет паттерны, они получаются уникальными. Также во всех генерациях выдержан один стиль изображений.

Изменение стиля участка фотографий – для этого исследования нам нужно взять фотографию, которую мы будем преобразовывать (рис. 1).



Рисунок 1 – Исходное фото

Далее в редакторе Kandinsky 2.2 были выделены лепестки цветка, после чего запускалась генерация в разных стилях. Полученные изображения представлены ниже (рис. 2).

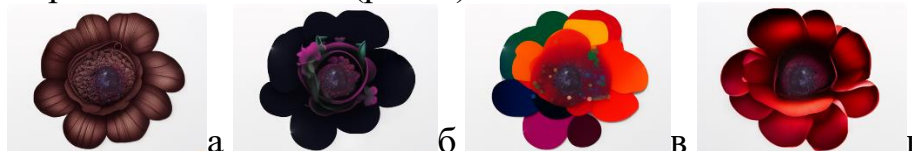


Рисунок 2 – Результаты генерации изображений: а) рисунок карандашом; б) киберпанк; в) Малевич; г) детальное фото

Мы можем видеть, как нейросеть меняет стиль выбранной области, при этом оставляя неизменной ее форму.

Итак, нейросеть не всегда справляется с созданием паттерна на определенную тему. В ряде случаев паттерн является неузнаваемым и неприменимым для создания тканей декора. В случае повторения промпта и выбранного стиля нейросеть создает узнаваемые, оригинальные, но отличные друг от друга паттерны.

Изменения стиля участка изображения не оказывает сильного влияния на геометрию изображений паттернов, однако заметно влияет на ее визуальную составляющую.

Список использованных источников:

1. Морковкин Е.А., Новичихина А.А., Замулин И.С. Искусственный интеллект как инструмент современного искусства // Вестник ХГУ им. Н.Ф. Катанова. - 2021. - №1. - С. 55-59.

2. Zhang, Z. Research on fabric classification based on graph neural network / Z. Zhang, J. Liu, X. Hu. // Special issue on Digital transformation. – 2023. – № №2 . – С. 20-27.

3. The Past, Present, and Future of AI Art // Skynettoday URL: <https://www.skynettoday.com/editorials/ai-art-history> (дата обращения: 30.03.2023).

4. Сравнение результатов работы нейросетей: DALL-E 2, Midjourney и Stable Diffusion // Awdee URL: <https://awdee.ru/sravnienie-rezultatov-raboty-nejrosetej-dall-e-2-midjourney-i-stable-diffusion/> (дата обращения: 05.04.2023).

© Стрючкова Е.В., Рыбаулина И.В., 2023

УДК 745/749

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ БУМАГОПЛАСТИКИ И ЕЕ ПРИМЕНЕНИЕ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ИНТЕРЬЕРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Тарасова Е.Д., Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В наши дни возрождается и активно развивается множество старинных техник в изготовлении предметов декоративно-прикладного искусства. Совершенствуется процесс создания изделий, появляются новые методы в работе с материалами, переосмысливаются традиционные мотивы. Люди, стремясь привнести в повседневную жизнь красоту и разнообразие, ищут возможность воплотить свои идеи в новую форму при помощи творчества, а доступность некоторых материалов и легкость работы в определенных техниках позволяют как взрослым, так и детям, как профессиональным мастерам, так и новичкам создавать уникальные изделия. Именно поэтому в наше время продолжает набирать популярность бумагопластика – направление в искусстве, основанное на формировании из бумаги художественных произведений. Эта техника предполагает создание картин и скульптур посредством складывания, скручивания, разрезания, разрывания, скатывания и склеивания бумажных заготовок.

Говоря об особенностях бумагопластики, следует отметить прежде всего то, что существует большое количество ее видов: к данной технике относятся оригами, бумажная мозаика, бумажное плетение, бумажная аппликация, квиллинг, киригами и другие. Каждое из этих направлений имеет свои черты, которые следует учитывать при проектировании изделия. Второй особенностью бумагопластики является ее универсальность: данная техника интересна как взрослым, так и детям (с определенными видами бумагопластики знакомят воспитатели в детских садах, и учителя в начальных классах), ее применяют для создания как предметов интерьера, так и авторских костюмов, с ней работают как начинающие мастера, так и профессиональные дизайнеры. Третьей особенностью данной техники можно назвать ее многогранность. Благодаря использованию бумаги как основного материала возможно воспроизведение оригинальных фантастических форм, образуемых сложными изгибами, складыванием и прорезанием фрагментов. Внешний вид законченного изделия будет зависеть от структуры и метода создания каждого элемента композиции, а также от того, какой будет бумага – белой или цветной, тонкой или плотной, обычной или газетной, однотонной или многоцветной, гладкой или фактурной.

Развитие современной бумагопластики можно наблюдать на примере коллекций дизайнеров, отразивших собственный стиль в данной технике. Джум Накао, Амила Хрустич, Илья Плотников, Александра Захарова и многие другие современные дизайнеры создают роскошные, многослойные и оригинально декорированные платья, жакеты, головные уборы и сумки из простой бумаги, картона, газет, старых записных листов и журналов. Каждый из представленных в коллекциях образов выполнен с большой точностью, аккуратностью, терпением и любовью к своему делу – все составные детали костюмов плотно подогнаны друг к другу, сгибы бумаги имитируют складки тканевой одежды, сами коллекции восхищают уникальностью внешнего вида и свежестью идей.

Бумагопластика также применяется для создания интерьерных изделий: панно, объемных скульптур, игрушек и т.д. Для воплощения своих идей художники используют разные виды этой техники, порой совмещая характерные черты нескольких.

Для детального изучения этапов работы над интерьерным изделием в технике бумагопластика рассмотрим процесс создания панно «Якутские берестяные изделия» (рис. 1).



Рисунок 1 – Панно «Якутские берестяные изделия»

В первую очередь была определена тема будущей картины и ее название. Здесь необходимо пояснить, почему выбор пал на якутское декоративно-прикладное искусство и якутские народные промыслы. В наши дни, как уже отмечалось ранее, идет возрождение старинных техник в создании различных предметов искусства. Люди обращаются к прошлому, стремясь из истории почерпнуть новые знания и идеи для совершенствования в настоящем и уверенности в будущем. На основе старинных техник создаются новые проекты, фиксируются в изделиях воспоминания и передается память о прошлом в будущее. Также люди все большее внимание уделяют сохранению природы и все больше ориентируются на естественность и самобытность в окружающих предметах. Именно поэтому было принято решение для создания панно обратиться к традиционным промыслам Якутии, хранящей в своей истории множество уникальных традиций, а в своих орнаментах – отражение чувств, мыслей и жизни многих поколений.

После определения темы изделия начался поиск необходимой для создания панно информации. Особое внимание было уделено изучению традиционного якутского орнамента, встречающегося на старинных предметах быта и одежде.

Точной классификации узоров, чаще всего присутствующих на изделиях народа саха, нет. Исследователи по-разному подходят к данному вопросу, систематизируя орнаменты на основе имеющегося материала и знаний. Так, советский художник и этнограф М.М. Носов делит якутский орнамент на группы по назначению, материалу, предметам, на которых он расположен, хронологическому признаку и способу выполнения [1]. У. Йохансен выделяет две группы узоров – спиральные орнаменты и геометрические орнаменты [2]. Т.П. Тишина акцентирует внимание на делении орнамента на геометрический и растительный [3].

Узоры, чаще всего встречающиеся на якутских изделиях, представляют собой прямые и ломаные линии, геометрические фигуры, арки, стилизованные изображения растений, птиц, зверей и следов, лировидный и сердцевидный мотивы.

После завершения поиска информации по теме, последовал этап создания эскизов. Проект задумывался как диптих в технике бумажной аппликации размером 59,4 x 84,1 см. Были определены основные цвета панно в соответствии с распространенными оттенками в якутской вышивке, посуде, украшениях и т.д. Для создания диптиха были использованы такие цвета, как синий, голубой, белый, коричневый, серый, розовый, светло-желтый, ярко-оранжевый.

Когда были готовы цветные эскизы, последовал этап закупки листов бумаги, клея и других необходимых материалов. После этого эскизы с маленького формата были перенесены на большой, имеющий величину завершеного изделия, а затем – на кальку, для обозначения на цветной бумаге фрагментов панно в реальную задуманную величину.

После окончания переноса эскизов и зарисовки всех деталей на цветной плотной бумаге был начат процесс вырезания фрагментов, склеивания их между собой и приклеивания на заготовку фона. Создание панно было завершено после окончания работы над данными этапами.

Таким образом, в данном случае процесс работы в технике бумагопластика состоял из следующих этапов: определение идеи, создание эскизов, перенос эскизов на необходимый формат, вырезание деталей, склейка фрагментов.

На основе проведенной работы можно сделать вывод, что бумагопластика получает развитие в наши дни: появляются новые бумажные композиции, устраиваются «бумажные» показы, люди открывают для себя новые виды творчества и не боятся делиться своими идеями в данном направлении. Все виды бумагопластики задействуются для проектирования уникальных объектов, а сами изделия служат для создания неповторимых образов и предметов интерьера, способных украсить своей фактурой и формой любое пространство.

Список использованных источников:

1. Носов М.М. О якутском народном орнаменте. Труды О-ва изучения ЯАССР. – Якутск, 1936. – 69-70 с.; ЦГАЯАССР, ф. 1006, д. 2. – 30-36 с.
2. Йохансен У. Орнаментика якутов. Перевод с немецкого Родионова. – Гамбург: Фонды ИГИ ЯФ СО РАН, 1954.
3. Тишина Т. П. Орнамент в якутском народном искусстве XVIII - XX веков. Опыт комплексного исследования – Москва, 2006.

© Тарасова Е.Д., Куликова М.К., 2023

УДК 77.04

СЮРРЕАЛИЗМ В РАБОТЕ СОВРЕМЕННЫХ ФОТО-ХУДОЖНИКОВ

Тарбенкова И.А., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В исследовании рассматривается развитие направления сюрреализма в различных направлениях искусства.

Сюрреализм – это поиск истины, себя, мира, смысла. Сюрреализм привлекает творцов отсутствием рамок, поиском смыслов внутри себя, подсознании человека. Мир вокруг ненастоящий, реальность находится внутри, логикой нельзя понять ненастоящий мир вокруг, значит нужно исследовать его с помощью чувств.

Свое название направление получило от французского слова *surrealisme* – «сверхреализм». Этот термин ввел французский поэт Гийом Аполлинер и применил его в 1917 году в манифесте «Новый дух». Однако основоположником сюрреализма считается французского писателя Андре Бретона, который в 1924 году в первом «Манифесте сюрреализма» описал новый творческий метод как «чистый психический автоматизм», «бесконтрольную диктовку мыслей, за границами любых эстетических и нравственных соображений».

Сюрреализм – это авангардное направление в искусстве, возникшее в 1920-е годы во Франции. С помощью иносказаний сюрреалисты изображали тайные мысли, желания и страхи, бессознательные фантазии, детские и любовные воспоминания, сны.

Среди художников в период начала двадцатого столетия были популярны Фрейдистские теории психоанализа – Зигмунд Фрейд считался вдохновителем данного направления.

Сюрреалистами были разработаны три различных методологических направления.

Первое направление заключалось в использовании фроттажа, гратажа и коллажа, для создания нового образного языка через соединения масляной живописи с материалами, образующими рельефные фигуры. Второе направление заключалось в методе сновидений, то есть художники приступали к работе сразу после пробуждения, когда образы подсознания еще остались в памяти. К такому методу прибегал один из основоположников сюрреализма Сальвадор Дали. Третье направление – это абстракционизм, где художники создавали работы с помощью автоматизма мысли, как картины Жоана Миро.

В направлении сюрреализма важную роль играли метафоры, символы, аллюзии. Основоположником сюрреализма стал испанский художник Сальвадор Дали. Особенностью стиля Сальвадора Дали являлось то, что его выдуманные образы всегда были написаны в «академической» манере с соблюдением принципов светотени, материальности, перспективы.

Помимо многочисленных художников-сюрреалистов таких как Рене Магрит, Макс Эрнст и другие, с развитием фотоискусства сюрреализм стал появляться и в фотографии. Первым фотографом-сюрреалистом был Филипп Халсман, сделавший серию фото под названием «Прыжок», в которой 200 знаменитостей, в том числе и Сальвадор Дали, парили в воздухе. Фотограф Халсман пояснил идею так: когда человек прыгает он сосредоточен на прыжке и не думает о том, как он выглядит со стороны, следовательно, в такой момент человек – настоящий.

У сюрреализма в сфере фотографии было много последователей, такие как Артур Тресс, Родни Смит, Роберто Кустерлес, Габриэль Исак и др.

С развитием цифровых технологий появились ответвления в стиле и его реализации. Сплетение жанров: живописи и фотографии, коллажа, иллюстрации, 2д и 3д графики и других, позволяет расширить возможности выражения идей. Современные фотографы и художники-сюрреалисты используют множество различных техник для воплощения произведений искусства.

Один из современных представителей художников-сюрреалистов – Александра Галлахер, 1980 года рождения. В своем творчестве она исследует суть феминизма, идентичности, сексуальности, сферу снов, памяти и опыта, сочетая живопись, фотографию и цифровое искусство.

Также в интернет-пространстве возникают и набирают популярность различные эстетики, в той или иной мере отражающие идеи сюрреализма, например, Dreamcore, Weirdcore – в этих эстетиках зрители видят абстрактные изображения, состоящие из набора привычных картинок, вызывающие чувства дежавю, дискомфорта, ностальгии, тревоги и непонимания. Такой спектр чувств напоминает тот, что люди ощущают при взгляде на картины сюрреализма. Такие изображения создаются с помощью коллажа, цифровой дорисовки, совмещения 2д и 3д графики.

Также сюрреалистическая фотография используется в коммерческих целях, так как она стимулирует сознание зрителя и пробуждают в нем сильное ассоциативное воображение, поэтому часто сюрреализм используют в рекламе, графическом дизайне.

Сюрреализм применяют в Fashion фотографии, поскольку необычные образы привлекают внимание, создают неожиданные ассоциации и лучше запоминаются. Один из ярких представителей фэшн-фотографов – Ник Найт. В своем творчестве он использует графические редакторы для постобработки и насыщения деталями фотографий для реализации своих проектов. Также бренд Kenzo часто сотрудничает с командой журнала Toilet Paper: художником Маурицио Каттелана, фотографом Пьерпаоло Феррари и Микол Талсо. Их рекламная кампания 2014 года снята в духе сюрреалистичных, загадочных фильмов Дэвида Линча, режиссера «Твин Пикса», «Малхолланд-драйва» и других картин. Такие яркие постановочные фотографии удерживают внимание зрителей и повышают известность бренда.

Так как основополагающей частью направления являются аллюзии и парадоксы, художниками часто используется художественный коллаж для создания работ в стиле сюрреализм. С помощью коллажа можно совместить разные элементы, добавить различные материалы и именно на контрасте совмещения несовместимого создать ощущение абсурдности. сочетать цифровую живопись и фотографию, 3д графику и иллюстрацию, фактуры и текстуры. Один из популярных приемов среди фотографов – многократное экспонирование – получение фотоизображения в результате последовательной съемки нескольких объектов на один и тот же участок пленки. Таким образом, при многократном экспонировании изображения накладывались друг на друга и в итоге получался снимок, состоящий из нескольких взаимно просвечивающих изображений. Такой прием часто использовался для обложек фильмов, книг, плакатов.

В данной исследовательской работе упор был сделан на совмещение несочетаемых материалов и техник, таких как коллаж, цифровая живопись, фотография, вышивка для создания ощущения сна и нереальности картин. Также серия работ объединена общим символом – образ глаза четко прослеживается во всех фотоиллюстрациях. Выбор системы образов обусловлен тем, что во сне человек видит то, чего в реальном мире может не существовать, но подсознание заставляет поверит в реальность происходящего, в том числе потому, что люди привыкли доверять своему зрению, так как большую часть информации о мире человек воспринимает с помощью зрительных органов чувств.

Во многих культурах глаз является духовно-религиозным символом и часто связан со светом, духовным видением, познанием и открытием истины. В психологии символ глаза связывается с гиперконтролем, отсутствием чувства безопасности, тайнами всезнанием. Таким образом,

основываясь на данных о символике глаза в различных отраслях, таких как мифология, искусство, психология, проект объединен общей идеей передачи разных смыслов символа глаза посредством объединения различных техник.

В исследовании рассматривается актуальность сюрреализма в современном искусстве и, подводя итог, можно заявить, что данный стиль часто используется авторами в разных проявлениях. К сюрреализму обращаются работники Fashion-индустрии: модельеры, фотографы, дизайнеры. Также сюрреализм часто можно встретить в графическом дизайне, рекламе, дизайне интерьеров. В таких случаях сюрреализм может выражаться в контрасте форм, цветов, Соединение в одном предмете противоположных качеств, зрительных иллюзий и так далее. Также сюрреализм присутствует в кинематографе, например, в фильмах Дэвида Линча.

За счет обилия приемов и творческих методов остается актуальным и продолжает находить новые формы в современном искусстве.

Список использованных источников:

1. Сюрреализм в фотографии // Prophotos URL: <https://prophotos.ru/lessons/5033-surrealism> (дата обращения: 14.10.2023).

2. Fashion на грани сюрреализма: фото художественные работы непревзойденного Ника Брауна // Культурология URL: <https://kulturologia.ru/blogs/180517/34486/> (дата обращения: 12.10.2023).

3. Сонгаг С. О фотографии / Пер. Викт. Голышева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013

4. Современные художники-сюрреалисты: Новые имена и картины // Яндекс Дзен URL: https://dzen.ru/a/YebHVcYsNS3NIOrS?utm_referer=www.google.com (дата обращения: 14.10.2023).

5. Сюрреалистичная рекламная кампания Kenzo // Livejournal URL: <https://fashion-shower.livejournal.com/552928.html> (дата обращения: 15.10.2023).

6. Сюрреализм в фотографиях // Photokomok URL: <https://fotokomok.ru/surrealism-v-fotografii/> (дата обращения: 14.10.2023).

7. Энциклопедический словарь сюрреализма / Отв. Ред. и сост. Т. В. Балашова, Е. Д. Гальцова. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – 684 с.

© **Тарбенкова И.А., Щигорец Н.А., 2023**

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНДИЙСКОГО ОРНАМЕНТА ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННЫХ РАППОРТНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ КОСТЮМА

Тищенко А.Н., Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В последнее время культура Индии набирает обороты популярности. Идея осознанности, йоги и буддизма все больше внедряется в нашу культуру. Следовательно, интерес обуславливается не только набирающей востребованностью на данный момент времени, но и древней историей Индии и ее орнаментов. В 1960-1970-ых годах культура индийских орнаментов, ручных, прикладных техник и оп-арта была на вершине популярности. Благодаря хиппи-культуре данные направления популяризировались по всему миру. В научной работе автором произведен анализ всех течений этого направления и спроектирована коллекция, включающая в себя все характеризующие критерии индийских, буддийских орнаментов и оп-арт культуры.

Зарождение индийской истории начинается в III тыс. веке до н.э. на берегах реки Инд. Исследования показали, что культура Древней Индии была одна из самых развитых на тот момент. Этот факт доказывает наличие многих открытий в разных сферах: наука, медицина, искусство. Например, гидротехнические сооружения Древней Индии явились прототипом современных железобетонных плотин. Древняя медицина, основанная на Аюрведе (древнеиндийская наука о жизни в гармонии с природой и способности достижения долголетия) IX-III вв. до н.э. В этот период высокого уровня достигли анатомия, терапия, хирургия. Индийские ремесленники умели изготавливать разнообразные стойкие и яркие минеральные и растительные красители, использовавшиеся как в живописи, так и в текстильном производстве, при окрашивании тканей. Красная краска для тканей, добываемая из марены, и синяя краска из индиго вывозились в другие страны. Найденные при раскопках вещи свидетельствуют о развитых до совершенства ткачестве, прядении, оружейном искусстве, скульптуре, ювелирном и декоративно-прикладном искусстве. Нитки пряли из шерсти и волокон хлопкового дерева. Из них ткали тонкие разноцветные ткани. Статуи создавали из камня и песчаника, и они отражали высокое мастерство передачи движений человеческого тела. Декоративно-прикладное искусство нашло свое отражение в совершенстве уникальной посуды. Глиняные предметы расписывались узорами и орнаментом различных

цветов. В Древней Индии широкое развитие получили глубокие философские идеи. Первый, древнейший период индийской философии можно охарактеризовать как попытку осмысления культовых текстов – Вед.

Первыми источниками зарождающейся философской мысли в Индии, как и в других странах, стали священные тексты, в которых были заложены основы религии и этики. Источники этого периода получили в Индии название «шрути», то есть услышанные через божественное откровение.

Индия оказала влияние на орнаментальное творчество народов Востока, и сама находилась под влиянием Персии. В эпоху Гуптов развивается декоративный стиль, получивший впоследствии широкое распространение. Основные декоративные мотивы этой эпохи геометрические, где ромбы и круги чередуются рядами и обрамлены листвой. В узорах индийских тканей цветочный орнамент трактуется подобно персидскому. Стилизованная пальма и кипарис – наиболее распространенные орнаментальные мотивы, украшающие кашмирские шали. Лотосы, окруженные листьями, цветы граната, гвоздика, тюльпаны даются в радостных и гармоничных тонах.

Цветы имеют большое значение в религии Индии. Верховные боги часто изображаются вместе с лотосом. Этим подчеркивается их чистота и колоссальная энергия, предназначенная для творения. Лотос олицетворяет собой силу и источники жизни.

Большую роль в культуре Индии играет буддизм, следовательно и орнаменты данной религии имеют особые значения. Звуки йоги в буддизме, являются звуками мантр.

1. Ом или Аум – в индуистской и ведийской традиции – сакральный звук, изначальная мантра, «слово силы». Часто интерпретируется как символ божественной тримурти Брахмы, Вишну и Шивы. Используется в практиках йоги и техниках медитации.

2. Со Хам («НАМ») – это благословение самого факта жизни, выраженное через слияние мужской энергии силы и покоя, которую олицетворяет Шива-Создатель, с женской энергией чувственности и действия, заключенных в богине Шакти. Состоящая всего из двух слогов формула считается символом божественного союза Шивы и Шакти, незримо присутствующего в каждом человеке. Мантра помогает личности определить свое место во внешнем мире, понять себя как неотъемлемую часть бесконечной Вселенной.

3. Ям «YAM» – биджа-мантра элемента воздуха (ваю татва). Эта биджа-мантра может помочь регулировать поток праны и передачу энергии в вашем теле.

4. Рам «RAM» – биджа-мантра для элемента огня (агни татва). Пение «Рам» полезно для регулирования вашей пищеварительной системы и обеспечения необходимого снабжения организма питательными веществами.

5. Вам «VAM» – биджа-мантра, связанная с водным элементом тела. Его пение призывает к правильному питанию и защите тела, а также снижает жар и боль.

6. Лам «LAM» – биджа-мантра, активирующая элемент земли в теле. Он улучшает работу мышц, костей, зубов и жиров.

Обзор современного рынка рисунков для костюма показал востребованность индийского стиля. Была рассмотрена коллекция Dior осень-зима 2022-2023 гг. «Индийское лето». «... Модели в стиле пэчворк, для изготовления которых используется техника ручной аппликации, дополнены геометрическими деталями: на них предстают элементы индийских пейзажей, которые переключаются с различными версиями роскошного мотива Toile de Jouy, а также напоминают о происхождении легендарных тканей» [1].

Стоит обратить внимание и на коллекцию Ralph Lauren 2015 года, основанная на вдохновении индийской культурой (рис. 1).



Рисунок 1 – Коллекция Ralph Lauren 2015 года

Можно заметить, что в коллекциях сохраняются основные цветосочетания, мотивы орнаментаций, крой одежды и фактура тканей.

Изучив основные отличительные особенности культуры Индии, такие как характерные мотивы, трактовки, цветовые гаммы и др. Автором было принято решение разработать коллекцию, в которой объединяются контрастные, насыщенные цвета, иллюзорная графика, звуки мантр буддизма (рис. 2).

Для создания композиций разрабатывались мотивы с помощью ручного проектирования. Сначала была игра с фактурами, материалами, графическими техниками, затем хотелось привнести идею в данные разработки, следуя примеру буддийского и индийского искусства. Цвета имеют свой смысл, леттеринг в виде обозначения звуков мантр. Плавная, иллюзорная линейная разработка была взята из стиля оп-арт, который так же формировался под влиянием культуры Индии. Определившись с мотивом, развивалась работа над разработкой рисунка и раппортом. Раппортное расположение выполнено в смещении 1/2. При отрисовке мотивов были использованы такие материалы как: гуашь, голубая бумага 56x90. Рисунок создает ощущение водной фактуры, а сочность и насыщенность красок напоминает индийские мотивы.

Композиция представлена на рубашечном платье. Плавная графика прекрасно ложится на легкие, струящиеся материалы. Если проанализировать современный рынок можно отметить что рубашки, платья-рубашки в настоящий момент находятся на пике популярности.



Рисунок 2 – Авторская коллекция: а) модель 1; б) модель 2

На рис. 2б представлена вторая композицию из коллекции. Принцип создания совершенно такой же как было описано ранее, но в данном случае была поставлена задача включить фактуру. Для ее получения использовалась сода, соль, разбавленная водой гуашь. Основными мотивами композиции являются глаза и листья лотоса.

Проведенное исследование показало актуальность индийской культуры на современном рынке моды и искусства. Это выражается в том, что многие известные дома мод и дизайнеры используют приемы и основные мотивы Индии. Цветовые сочетания Индии имеют большую популярность и востребованность при разработках летних и весенних коллекций. На основе выявленных в исследовании мотивов индийской культуры была спроектирована авторская коллекция рисунков. Современность данной коллекции заключается в совмещении старой культуры Индии и современной графики оп-арта. Сочные и насыщенные цвета, иллюзорная графика в симбиозе напоминают набирающий обороты психоделический стиль.

Список использованных источников:

1. Maddy Akula Madhu, DIOR, ИНДИЙСКОЕ ЛЕТО - Мода для женщин – URL: [<https://www.dior.com>] (Дата обращения: 06.09.2023)
2. А. А. Вигасин. История и культура древней Индии: Тексты/И 89 Сост. – М.: Изд- во МГУ, 1990. – 352 с.
3. Назарова А. "Орнаменты и цвета Индии в текстиле". Школа дизайна НИУ ВШЭ. Москва 2023. – 136 с.

© Тищенко А.Н., Щербакова А.В., 2023

УДК 745.52 + 746.1

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА АРТ-ОБЪЕКТОВ, В ТОМ ЧИСЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАПИССЕРИИ

Уваров В.Д., Дун Маньмань

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Дизайн внешнего вида изделий относится к процессу проектирования современных музейных арт-объектов, в том числе произведений таписсерии, он обладает, такими художественными средствами, как цвет, узоры, материалы, формы, фактуры, текстуры и т. д. Изящное изделие

может лучше передать творческую и концепцию дизайнера и увеличить уровень продаж. Элементы, связанные с восприятием, используются, чтобы улучшить художественную форму произведения. Следовательно, качество воспринимаемого дизайна напрямую влияет на понимание и познание культурной коннотации произведения искусства. При разработке современных музейных арт-объектов, в том числе произведений таписсерии, мы должны обращать внимание на рациональность и творчество дизайна восприятия, чтобы гарантировать, что культурная коннотация может быть точно передана пользователям. Таписсерия, являясь, возможно, самым древним из всех искусств, предлагаемых нашей цивилизацией, способна оживить архитектуру, внедряя в нее плотное и спокойное творение человеческих рук и очарование изобретательного творческого духа, который непрерывно возрождается при помощи новых материалов и старых технических приемов ткачества [1].

Арт-объекты имеют три возможности для распространения: дарите их родственникам и друзьям в качестве подарков; покупайте как сувениры после посещения какого-нибудь места; как собственные продукты художников для некоторых эмоциональных воспоминаний. Конечно, у некоторых потребителей есть сильное желание купить через просмотр продукта, например, серия «Желтая утка», выпущенная Британским музеем в 2015 году, его рекламный лозунг – «Принять ванну с историей». Теперь, потому что маленькая желтая утка – это ежедневная видимая игрушка для ванны, она несет много британских символов памяти детской. Эти утки стали «звездными» продуктами Британского музея. Этот воспринимаемый дизайн идентичности может позволить целевой аудитории иметь чувство принадлежности и гордости при использовании продукта, и она готова поделиться и рекомендовать арт-продукты в социальных сетях. В фиксации пространства большое значение имеет предметный или символический объект, принимающий на себя основное внимание зрителя как доминанта или композиционный центр. Притягательность объекта как естественного центра наблюдения может придать ему статус доминанты ограниченного пространства или даже пространства, границы которого символически простирается соразмерно силе его образного магнетизма. Понятие композиционного акцента апеллирует не к размерам, а к художественной насыщенности, символической нагрузке объекта: входа фонтана, часов на башне, скульптуры, панно на стене – и относится преимущественно к характеристике интерьеров [2]. Актуальность искусства таписсерии сегодня определяется широкими образными возможностями, ее способностью интегрировать пространство и отдельные элементы интерьера в целостную художественно-образную систему. Возможности таписсерии, связанные с красотой и разнообразием пластических решений, экспрессии фактуры и т.д. позволяют создавать специфические художественные «симбиозы и синтезы, имеющие значительную культурную ценность и представляющие

немалые возможности для эстетического моделирования предметно-пространственной среды [3].

Сотрудник Американского музея Харрисон Л.Д. в статье «Идеи музеев в 1990-х годах», указывает на то, что новое научное изучение музея не находится в центре внимания традиционного музея, и его внимание не происходит, тогда существуют такие функции, как строительство, сохранение и демонстрация традиционного поклонения Гийи, но обратиться к потребностям заботливого сообщества и сообщества, подчеркивая потребности «людей» в качестве центра, а не прошлому управлению «вещами». Это самый высокий принцип руководства музейных операций [4]. Развитие культурных и творческих продуктов музея основано на потребностях человека и социальном развитии. Это дух нового музея. Чувство восприятия культурных и креативных продуктов особенно важно для улучшения пользовательского опыта.

Источниками вдохновения для дизайна являются элементы графики, цвета, материалы, тексты, символы, истории и т.д. Необходимо учитывать комбинацию и баланс элементов, а также сопоставить с интересами целевой аудитории. Благодаря соответствующему выбору и применению элементов можно создавать арт-объекты, в том числе произведения таписсерии, с уникальным очарованием и культурной ценностью.

Начнем с определения потребностей пользователей. Благодаря исследованиям рынка, потреблением художественной музейной культуры в основном занимаются женщины, а это подтверждают 76% всех исследователей, что соответствует текущим рыночным условиям. в возрастном распределении. Молодые потребители в возрасте от 19 до 30 лет составляют 65%. Обычно это студенты и аспиранты. С образовательной точки зрения эффективная доля высшего образования составляет 85%. Видно, что потребители получили хорошее культурное и эстетическое образование и имеют более глубокое понимание ценности культурных и творческих продуктов. На основании расследования вышеупомянутых групп можно определить целевых пользователей. Как узнать ожидания и предпочтения групп молодых потребителей в отношении музейной культуры и уровня креативности в отношении арт-продукции – это важный вопрос, над которым мы должны серьезно задуматься [5].

Для создания инновационных арт-объектов следует комбинировать традиционные культурные элементы с современным дизайном, а также с помощью новой формы, материалов и техник, художественная ценность современных музейных арт-объектов, в том числе произведений таписсерии, переходит на более высокий уровень. Вы можете учиться на успешном опыте европейских и американских музеев для создания уникальных и привлекательных продуктов.

Подчеркните сюжетную линию и эмоциональный резонанс: при разработке зрительно воспринимаемого слоя экспонатов музеев обратите

внимание на историю, природу и эмоциональный резонанс продукта. Креативный дизайн огненных фонарей на зимних Олимпийских играх в Пекине основан на культурных элементах дворцовых фонарей Чансинь с концепцией дизайна «нести небо и нести предметы», а стиль гармонирует с факелом и огненными фонарями. Культурное наследие, которому более 2000 лет, стало движущей силой народного прикладного искусства, привлекло беспрецедентное внимание и тронуло китайский народ. Укрепляйте сотрудничество с художниками, дизайнерами и творческими талантами, чтобы обеспечить высокое художественное качество продукта.

Используйте научные и технологические средства для улучшения опыта уровня восприятия: с помощью виртуальной реальности, дополненной реальности, мультимедиа и других научных и технических методов, улучшить опыт восприятия музейных экспонатов.

Целью производства современных музейных арт-объектов, в том числе произведений таписсерии, является не только получение определенных экономических преимуществ, но помощь общественности повысить осведомленность о народной культуре посредством арт-объектов, в том числе произведений таписсерии, углубить понимание людьми ценности музеев [6]. Эти стратегии и предложения могут помочь музеям улучшить качество и привлекательность арт-объектов дизайна, а также способствовать развитию народного прикладного искусства.

Список использованных источников:

1. Доброва А. А., Уваров В.Д. Искусство таписсерии в интерьерах общественных зданий. В сборнике: Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016). сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей. 2016. С. 32–35.

2. Уваров В.Д. Таписсерия как "модель" общих закономерностей развития мирового искусства Дизайн и технологии. 2017. № 59 (101). С. 22–29.

3. Воякина А. С., Уваров В.Д. Таписсерия в интерьерных решениях стиля "авангард". В сборнике: Всероссийская научно-практическая конференция "ДИСК-2017". сборник материалов. 2017. С. 162–166.

4. Ван Чен Современный музей Китая Музейный музей культурный и творческий маркетинговый анализ. Анализ культурной индустрии 2023 (3): 103–105

5. Huang Meixian: «Концепция и практика развития культурной и креативной индустрии в музее музея на Тайване», «Юго-восточная культура» № 5, 2011

6. Yajing Hou Research on the Application of Emotional Design in Cultural Creative Product Design. E3S Web of Conferences 170 02119 (2020) EWRE 2020 <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202017902119>

© Уваров В.Д., Дун Маньмань, 2023

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИСКУССТВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ КИТАЯ В XXI веке

Уваров В.Д., Лю Фан

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Искусство невозможно отделить от социального контекста, и его возникновение и изменения в нем всегда тесно связаны с развитием общества. Первые проявления искусства в общественных пространствах китайских городов начались во второй половине XIX века в концессионных районах Шанхая, под контролем западных империалистических держав. Эти городские скульптуры, созданные западными художниками, в большинстве своем были монументальными памятниками, предназначенными для отражения важных исторических личностей и событий [1]. В 1930-х годах началась эпоха, когда группа скульпторов, обучавшихся во Франции, вернулась в Китай и внесла западные принципы скульптуры в китайское искусство. Реалистические памятники стали основным инструментом пропаганды среди скульпторов в национально-освободительном движении. После образования Китайской Народной Республики в 1949 году Китай активно внедрил советскую скульптурную теорию. На протяжении полувека памятники оставались основными произведениями искусства китайских городов. В это время искусство общественных пространств создавалось за счет государства, с акцентом на монументальную скульптуру и великие нарративные рельефы и фрески. Эти произведения искусства размещались на улицах, площадях и в парках городов.

Монументальная скульптура выражает волю власти, правительство использует общественные ресурсы, чтобы создать крупные скульптуры и высокие пьедесталы, поднимая взгляд наблюдателей на «восхищенный» уровень. Этот предварительный дизайн также отражает величие «монументальности» [2]. К примеру, это включает в себя Памятник народным героям на площади Тяньаньмэнь в Пекине (рис. 1), а также широко распространенные скульптуры Мао Цзэдуна по всей Китаю (рис. 2). В это время искусство общественного пространства возникало под влиянием духа эпохи, а также подвергалось влиянию идеологии и политической власти. Оно отражает общие ценностные убеждения и моральные стандарты, существует для укрепления национального духа и объединения национальных убеждений.



Рисунок 1 – Памятник народным героям, площадь Тяньаньмэнь, город Пекин, Китай.



Рисунок 2 – Памятник Мао Дзедуну, площадь Чжуншань, город Шэньян, Китай.

Искусство общественного пространства стало инструментом, отражающим общие запросы в конкретных регионах и способствующим преодолению различий в уровне понимания и разнообразии потребностей разных регионов. Этот сдвиг также ясно виден в развитии искусства общественного пространства в Китае.

Искусство общественного пространства в Китае вступило на сцену с волной современной урбанизации и экономического развития. Оно стало явным по мере превращения традиционных городов из простых административных и производственных центров в центры научных исследований, коммерции, туризма, культуры, искусства, образования и всесторонних общественных услуг [4]. Современная трансформация искусства общественного пространства соответствует духу времени и подвержена воздействию экономики, культуры, социальной психологии и взглядов людей. Оно прошло путь от памятников и эпических сюжетов к более общественному характеру, учитывая потребности общества и отражая аспекты общественной жизни.

Шанхай как современный город с развитой городской инфраструктурой, в 2015 году запустил инициативу «Городского сезона искусства» (SUSAS) с целью ускорения процесса городской трансформации и обновления. Эта инициатива направлена на улучшение качества общественных пространств, повышение привлекательности города и создание его уникального облика. Мероприятие проводится каждые два года и на данный момент было организовано пять сезонов (табл. 1). «Городское общественное пространство» не только служит местом проведения Шанхайского сезона искусства городского пространства, но также является важной его частью. Проведение этого мероприятия позволяет горожанам ощутить искусственное очарование улучшения качества городского пространства.

С 2015 года начиная с первого сезона, фокус ставился на пробуждении городской культурной памяти, а также на представлении и систематизации истории развития города Шанхай. В 2017 году акцент был сделан на

реконструкции старого порта, создавая возможность возрождения мелких городских пространств. В 2019 году, проведя реконструкцию промышленных объектов, были созданы общественные пространства на набережной реки. В 2021 году было уделено внимание искусству общественных пространств в районах и предложен новый подход к городскому планированию и обновлению, ориентированный на «человекоцентричный» подход. В 2023 году акцент был сделан на гармоничном сосуществовании человека и природы, основываясь на ценностях «гармоничного сосуществования человека и природы», исследуя вопросы о взаимодействии природы и жизни.

Таблица 1 – Тематика прошедших Сезонов Городского искусства в Шанхае.

Год	Тема
2015	«реконструкция города»
2017	СОЕДИНЕНИЕ - совместное использование общественного пространства для будущего
2019	«встреча»
2021	"15 минут до общественной жизни в сообществе – город для народа"
2023	симбиоз (METro-BIOSIS)

Эти темы отражают изменение акцентов в области искусства общественных пространств в городах. Искусство общественных пространств в городах становится более ориентированным на взаимодействие между общественными пространствами и горожанами. Это искусство больше не является выражением политической идеологии, а становится областью искусства, предназначенной для обслуживания общества. Как средство воздействия на пространство, современное искусство общественных пространств в Китае включает в себя вопросы о жизни, природе, обществе, семье и развлечениях, что позволяет ему служить средством и инструментом, способствующим преодолению границ между жизнью и обществом, содействовать сохранению городской культуры, восстановлению и обновлению пространств, повышению роли граждан в формировании общественного диалога, созданию сред для общения и формированию общественного духа.

Список использованных источников:

1. Лю Сун. О локализации и национализации городской скульптуры в поздний цинский и ранний республиканский периоды // Искусство Дажань. 2021. № 07. – С. 101.
2. Лю Юань. От монументальности к повседневности: "живой" поворот в публич-арте // Публич-арт. 2022. № 08.– С. 45.
3. Гуань Чэньхуа. Новые черты процесса урбанизации в Китае. Новый тип урбанизации. 2022. №08. – С.62.
4. Вэн Цзянцин. Городское общественное искусство: искусство взаимодействия с обществом и его культурное значение. Нанкин: Издательство Юго-Восточного университета, 2004. № 3. – С.2

© Уваров В.Д., Лю Фан, 2023

УДК 004.932:677.076.4

ОСОБЕННОСТИ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ДЕКОРИРОВАНИЯ КЕРАМИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ ШРИ-ЛАНКИ

Уваров В.Д., Дхармадасаге Сугатх Дхармадаса
*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Мастера Шри-Ланки с древности украшали свои керамические изделия орнаментальным декором. В самой ранней керамике узоры были простыми по композиции, состояли из линий и разделявшего их цвета. Позже изображения и цветовая композиция становятся более сложными, появляется замысловатый орнамент из цветов, листьев и ветвей растений, птиц и других мотивов.

Одним из самых древних методов нанесения орнамента или надписей на поверхность глиняных изделий является процарапывание острым предметом. Такие гончарные изделия с надписями на тамильском языке, датируемые вторым веком до нашей эры, были найдены при археологических раскопках, проведенных недалеко от Тиссамахарамы (Tissamaharama, юго-восточное побережье Шри-Ланки). Когда изделие подсыхает после формовки, на ту часть, где должны быть надрезы, наносится красная краска, приготовленная из измельченных железистых соединений, смешанных с водой. Далее, когда слой краски частично высохнет, по нему делают надрез остроконечным инструментом. Затем сосуд обжигают, после чего рисунок становится ярче на фоне коричневого цвета остальной части изделия. После рисунок заполняется каолином или белой краской. Резьба по керамике до сих пор используется гончарами Шри-Ланки, в основном в Келании.

Самая верхняя полоса резного орнамента украшалась в основном геометрическими узорами; средняя полоса, как правило, имеет растительный орнамент (например, изображение ветви дерева, цветов или виноградной лозы), а внизу могут быть геометрические, растительные или более сложные узоры (например, изображения рыб, чередующиеся с символом, напоминающим перевернутый трезубец). При окрашивании и росписи глиняных сосудов мастера использовали цвета земли, особенно красный, желтый и оттенки охры. Хотя в более поздние периоды истории, например, в XVII и XVIII веках, происходило копирование иностранных образцов, Шри-Ланка сохранила свои уникальные традиции гончарного искусства. Изготовленные здесь изделия можно идентифицировать по росписи с характерными мотивами и символами.

Ещё одна методика декорирования керамических изделий, которую используют ланкийские мастера в своей практике, называется «скользящая» живопись. Она заключается в нанесении концентрических полос красного цвета на сосуд, который держится перевернутым на колесе и медленно вращается, когда кисть прижимается к нему. Красную краску мастера получали путем измельчения смеси железистых соединений, белую – из каолина, черную – из графита. Орнамент также включает в себя нанесение геометрических рисунков на горшки красным или белым цветом.

На небольшие сосуды с помощью куска ткани нередко наносится ангоб из красной глины с добавлением охры – обычно это одна или две красные полосы по окружности изделия (охра сохраняет свой цвет после обжига). Это один из самых древних и распространённых методов украшения керамики на Шри-Ланке – настолько привычный, что зачастую гончары даже не воспринимают его как декоративную «роспись». По предположению этнографа Н.Г. Краснодембской [1], такие полосы являлись не просто узором, но и обладали маги́ко-символическим значением – обозначали уровни наполненности сосуда и являлись свидетельством и залогом того, что он никогда не опустеет. Один из украшенных таким способом сосудов начала XX века (рис. 1) хранится в собрании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). Обычай наносить полосы по окружности сохранился даже при изготовлении ёмкостей из других материалов, например, пластмассовых сосудов для подношений в буддийском храме.



Рисунок 1 – Керамический сосуд. Шри-Ланка, начало XX в. Музей МАЭ (Кунсткамера), Санкт-Петербург.

Рисунки на поверхность глиняных изделий наносились также с помощью штампованных форм, изготовленных из дерева или металла.

Из мотивов чисто геометрического характера для ланкийской керамики характерны: простые одноцветные горизонтально направленные полосы, ромб в различных вариациях (с прямыми и вогнутыми углами), треугольники (как правило, красного и белого цвета), а также довольно сложные геометрические узоры – сингальские мастера ценили гармонию и строгую симметрию в украшении изделий. В зооморфных орнаментах часто встречается лев, лебедь, павлин, а также мотив человека-птицы. Нередко встречаются человеческие фигуры, изображения буддийских божеств. Иногда мастера сочетали эстетику с функциональностью: например, делали тонкие канавки в зазубренных чашах, используемых для мытья и отделения камней от риса, в виде цветочных узоров. В настоящее время применяются

также приём нанесения краски на керамическое изделие как до, так и после его обжига.

Рассмотрим несколько предметов гончарного искусства Шри-Ланки с элементами традиционной росписи. Керамическое блюдо, изображенное на рис. 2, является традиционной формой ланкийской керамики. Изделие изготовлено из «киримети» (каолин) и «гуругал» (железистые соединения). Для создания узора использовался красный шликер на водной основе, нанесённый на основу из красной и белой глины. Узор прорезается через слой красной краски, обнажая поверхность светлой глины под ней. Сложный рисунок цветка отличается строгой геометричностью и выверенностью линий.



Рисунок 2 – Керамическое блюдо, Шри-Ланка.

В начале XX века Музеем антропологии и этнографии в Петербурге (МАЭ) была организована этнографическая экспедиция на Шри-Ланку, в результате чего музей обзавелся коллекцией расписной ланкийской керамики, состоящей из 25 предметов. Археологи Л.А. Иванова и П.М. Кожин обращают внимание на то, что при изготовлении предметов использовалась жирная, красноватого цвета глина, скорее всего, аллювиального происхождения и, по видимости, лишенная каких-либо искусственных примесей. Отмечается, что «почти все сосуды имеют следы как изготовления на гончарном круге, так и ручной лепки» [1].

Роспись, по мнению исследователей, делалась по желтому грунту (его следы есть и на наружной, и на внутренней поверхности сосудов), а затем изделие покрывалось прозрачным лаком. Орнамент на внешней стороне сосудов сплошной, иногда окрашивается и внутренняя поверхность. Керамика этой коллекции отличается пышностью орнамента и своеобразным колоритом росписи, что представляет интерес для исследователей.

Одним из предметов коллекции, хранящейся сегодня в Кунсткамере, является сингальская ваза для цветов, изготовленная в Центральной провинции в начале XX века (рис. 3). Предмет интересен своей необычной сложной формой с продолговатыми выпуклостями по всей окружности. Поверхность вазы украшена ярким сплошным орнаментальным рисунком, что говорит о том, что ваза изготавливалась по заказу состоятельного человека – недорогие предметы имели узор более простой. Краситель, которым окрашена ваза, также использовался при оформлении лишь дорогой и изысканной посуды. Такой краситель ярко-желтого цвета сингалы называют хириял: в отличие от более распространённой охры,

хириял можно найти на Шри-Ланке только в двух местах: в Недумале (неподалёку от Канди) и в Ханвелле (окрестности Коломбо). Эффект лакировки на этом и других подобных изделиях создаётся в результате процесса тщательного, до блеска, лощения (следов лака исследователи не обнаружили).



Рисунок 3 – Сингальская ваза для цветов. Шри-Ланка, начало XX в. Музей МАЭ (Кунсткамера), Санкт-Петербург.

Мастера Шри-Ланки ценили гармонию и строгую симметрию в украшении изделий. Такие сложные в исполнении геометрические и растительные узоры требовали от гончара мастерства и больших временных затрат. Сегодня, когда в стране, растёт интерес к национальным ремёслам, появляются программы по их исследованию и организации, способствующие их возрождению, актуальным становится использование современных технологий для развития студийного направления керамики на Шри-Ланке.

Благодаря технологиям компьютерного проектирования можно разрабатывать и наносить на поверхность керамических изделий сложные узоры, своей композицией и цветовым решением соответствующие традиционным орнаментам, а также использовать такие технологии при реставрации предметов декоративно-прикладного искусства.

Список использованных источников:

1. Краснодембская Н.Г. Расписная сингальская керамика в собраниях МАЭ // Культура народов Зарубежной Азии и Океании / Отв. ред. Л. П. Потапов. Л., 1969. С. 195–212.

© Уваров В.Д., Дхармадасаге Сугатх Дхармадаса, 2023

УДК 7.05-677.37

ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ БАРХАТА И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ В КОСТЮМЕ И ИНТЕРЬЕРНОМ ТЕКСТИЛЕ

Усатова К.С.

Научный руководитель Пыркова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В современном мире текстиль получил существенный импульс к развитию. Художники сегодня применяют современные материалы и цифровые технологии в создании своего творчества. Однако в последнее время люди все чаще обращаются к традиционным приемам и материалам. Как известно, мода циклична, и многие виды тканей до сих пор не теряют свою актуальность. Бархат как раз является той тканью, к которой вновь и вновь возвращаются дизайнеры и художники по костюмам. Традиционно он символизирует роскошь и, хотя, сейчас не является эксклюзивом, пользуется большой популярностью при создании роскошных и дорогих образов. Данная ткань обладает большой историей, часто становясь объектом запретов ношения для представителей среднего и низшего класса. Целью данной статьи является анализ и изучение многовековой истории бархата.



Рисунок 1 – Тициан. Изабелла Португальская. 1548 г.

Бархат пришел в Россию в середине 16 века. Изначально это была шелковая ткань. Именно в Китае впервые научились делать шелковые нити и ткать из них шелк. Такая одежда была привилегией аристократов. Шелк был настолько дорогим, что его использовали при расчетах в качестве денег [1]. Чуть позже стали изготавливать бархат из хлопка и шерсти. Существует несколько вариантов его происхождения – по одним данным он зародился в Древнем Китае, что более вероятно, по другим – в Древнем Египте. Однако, историки сходятся во мнении, что в Европе эта красивая и дорогая ткань появилась в 12 веке. Центрами ее производства стали итальянские города, куда она попала благодаря арабским торговцам. В 1247 году в Венеции утвердилась гильдия ткачей, производившая бархат. Его можно увидеть на картинах Тициана (рис. 1).

Самым распространенным орнаментом был плод граната (рис. 2). А эскизы для украшения бархата создавали многие художники Итальянского Возрождения: Д. Гирландайо, К. Кривелл, Я. Беллини и другие. Богатые венецианские ткани придавали весомость женскому облику, в Генуе выделялись сложные узорчатые бархаты, делалось кружево из золоченых и серебряных нитей.



Рисунок 2 – Антонио Поллайоло. Портрет дамы. Ок. 1470 г. Знаменитый орнамент «Гранат»

Во Франции больше всего ценился одноцветный бархат, иногда обшитый золотом. Он ценился так высоко и был настолько дорогим, что его использовали в качестве официальных подарков наряду с драгоценностями. Только знать могла носить одежду из него. Часто во многих странах издавались указы, регламентирующие его ношение. Например, французский король Карл VII обязал шить одежду для графов из бархата, но без «золотой вышивки и цветов», а Франциск I в 1523 году ввел запрет на ношение одежды из бархата дворянам. Во времена правления Людовика XII была основана мануфактура по производству шелковых тканей, туда были приглашены ткачи из Греции и Италии. Именно в этот промежуток времени появились «бархатные» комнаты. Обивка стен, мебели и балдахинов выполнялась в едином стиле. При переезде эти комнаты перевозились вместе с королями или членами их семей. К свадьбе Карла VIII и Анны Бретонской была изготовлена такая комната, в ней использовался малиновый бархат с черно-алой подкладкой, которая была украшена вышивкой с вензелями новобрачных, а также алой бахромой. Также во времена расцвета готического искусства во Франции окна декорировались светонепроницаемыми тканями, в том числе и бархатом. Края таких штор отделявали вышивкой, бахромой и канителью [2].

Эта ткань интересна не только своей внешней красотой, игрой света и тени и глубоким цветом, но и внутренней структурой, состоящей из пяти нитей. Верхняя и нижняя основа состоит из переплетения четырех нитей, а пятая в свою очередь образует ворс. Существует несколько видов бархата и один из них – рытый. Его особенность заключается в том, что у него имеется рельефный рисунок, который создается с помощью металлического вала с выгравированным на нем узором. Также есть так называемый «косматый» бархат – это ткань с высоким ворсом. Но самым дорогостоящим и востребованным был петельчатый, он вырабатывался на ткацком станке из двух слоев ткани – ворсовую нить вытягивали на лицевую сторону с

помощью металлических прутьев, а затем получившиеся петли разрезали или оставляли нетронутыми [3]. В средневековые бархатную ткань часто украшали золотой вышивкой. В уток вводили нити пряженого серебра или золота. Чаще всего вышивкой украшали церковные облачения и придворную одежду, а также обувь и головные уборы.

В 20 веке, несмотря на стремление общества к свободе и демократии, отказу от аристократизма, бархат стал еще более роскошным и доступным, что только подчеркивает его роль в истории человечества, наравне с драгоценными камнями и металлами. В России после свержения самодержавия о полотне забыли, его популярность несколько упала.

В настоящее время бархат используется повсеместно как в одежде, так и в интерьерном текстиле. Чаще всего он находит свое применение, конечно, в вечерней одежде. Сейчас используется инновационный метод создания бархата – флокирование, то есть бархатное напыление, однако для него используются синтетические виды тканей. Но несмотря на появление новых технологий и материалов, тенденции к упрощению, данный материал, хоть и является технологически сложным в изготовлении, востребован по сей день и будет использоваться еще очень долгое время.

Список использованных источников:

1. Плеханова Е.О. П 385 История костюма, текстильного и ювелирного искусства: учеб. пособие. - Ижевск: Удмуртский университет, 2011. - 223 с.

2. Клейн В. К. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в., и их терминология. - М.: Изд. Оружейной Палаты, 1925. - 67 с.

3. И.Б. Михайлова. Великолепный «косматый», «рытый», «петливатый»: бархат в средневековой Европе // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2012. №. 25. С.63-98.

© Усатова К.С., Пыркова М.В., 2023

УДК 677.076.52

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ КРУЖЕВО XV-XX веков: ОСНОВНЫЕ ВИДЫ, ТЕХНИКИ, МАТЕРИАЛЫ

Фадеева А.А.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Кружево считается одним из древнейших видов украшения и создания костюма. Их очень любили как правители, представители богатого населения, так и простые люди. Не одно столетие шло развитие такого

искусства, с XVI по XVII век кружево было востребовано больше всего. Но чем же вызван спад популярности такого искусства, и как не дать оригинальной технике кануть в лету? Чтобы ответить на этот вопрос, следует разобраться в возникновении кружева и методах его производства.

Punto de aria стало первым кружевом, которые создавалось с помощью иглы и не требовало никакой основы. Шитое кружево Венеции считалось роскошью в Европе, а потому и имело большой спрос. Однако развитие кружевной промышленности во Франции и Фландрии, смена моды привели к снижению популярности шитого кружева.

Техника французского кружева Point de France была перенята у венецианских мастериц, однако теперь кружево было тоньше и изящней. Все работницы трудились над определенным этапом кружева. Для фона использовалась шестигранная сетка. Край узора оформлялся кордонне. Рисунок становился все разнообразней, использовался пышный натурализм.

В связи с большими тратами на венецианское кружево, правительство Франции приняло решение создать свое производство. Были приглашены мастерицы из Италии, которые усовершенствовали технику. Теперь во Франции не было необходимости в поставках из Венеции, а потому кружево Point de France начало получать популярность. После революции производство кружева уменьшилось, а после распространения машинной промышленности спрос и вовсе спал.

Кружево Фландрии Bone lace. Материал – сверхтонкая льняная нить высокого качества, которая производилась во Фландрии. Если раньше кружево создавалось с помощью иголок и петелек, то Фландрия начала делать его с помощью подушек и коклюшек. Свиные и куриные кости использовали как коклюшки, которыми «выплетался» узор, а булавками служили очень мелкие косточки. Во Фландрии кружева достигли своего совершенства в стиле рококо.

Плетеное кружево создается и в наши дни, однако многие оригинальные техники его изготовления были утрачены. После Первой Мировой войны плетеное кружево, которое создавалось ручным трудом потеряло свою популярность. Однако разнообразие такого искусства поражает. Наиболее популярны виды Брюгге, Малин, Дюшесс, Бенш, Брабант. Эти кружева создавались во всей Европе и даже России. К сожалению, участь Фламандского искусства печальна. Как и в других странах, машинное создание кружев имело большой спрос. Это было дешевле и быстрее, а потому ручной труд утратил свою актуальность.

Английские кружева Bucks point и honiton – это изящный, но при этом простой цветочный или геометрический узор, который подчеркивали нитью скани. Создавался с помощью коклюшек, а узор с каждым разом совершенствовался. Honiton – наиболее любимый вид кружева у англичан. Хонитон алике – аппликация сплетенных по отдельности элементов на

сетку. Каждая местность, где плелось кружево, разрабатывало свой неповторимый, узнаваемый стиль.

История возникновения английского кружева связана с иммиграцией фламандских беженцев – протестантов. Среди них было множество кружевниц, которые продолжили свое дело уже на территории Англии. Кружева пользовались большой популярностью у всех слоев населения. На развитие английского Bucks point повлияла Елизавета I, которая ввела моду на высокие воротники. Однако более успешным видом английского кружева являлся хонитон. Он получил особое распространение у небогатого слоя населения, использовали машинную сетку для создания элементов кружева. К сожалению, Honiton больше не производят на продажу, а те, кто производят такой вид кружева, делают это для собственных нужд.

Ирландское кружево Irish crochet – это такая техника, когда фрагменты того или иного изделия создавались отдельно с помощью крючка для вязания и ниток. Затем элементы соединялись между собой, создавая красивейший предмет гардероба.

Необходимость в вязаном кружеве была вызвана острой нуждой в деньгах. Ирландское кружево создавалось в разы быстрее, чем любое другое кружево ручного производства. Такая скорость вязания позволяла кружевницам создавать больше изделий и получать за них достойные деньги. К несчастью, последствия Второй Мировой войны и производство дешевых машинных кружев привели к «гибели» тончайшего Ручного кружева, заменив его однообразным текстилем. Однако ирландское кружево вновь начинает возрождаться, все чаще используясь в предметах одежды дизайнеров.

Русское кружево аграмант – это техника, при которой с помощью шнура плелся узор, которым обрамлялись подола юбок, рукава, горловина и тому подобное. Аграмант мог использоваться вместе с бусинами, перьями и другими украшениями, представлял из себя нечто среднее, между кружевами и витой тесьмой, имел разнообразный узор.

В России кружево распространил Петр I, поручивший нидерландским кружевницам обучать этому искусству беспризорных детей. Большинство кружев изготавливались по западной моде. Нередко можно было встретить кружева, напоминающее фламандскую или брюссельскую технику. Такое искусство не позволяло наладить массовое производство, но даже несмотря на это, в России до сих пор ценятся Елецкое, Вологодское и другие кружева.

Несмотря на невероятную красоту ручного кружева, создаваемого на протяжении многих веков, промышленная революция неумолимо приближала конец такого труда. Кружевницы теряли свою работу и источник пропитания, все меньше людей нуждалось в дорогом продукте, имея дешевый аналог. Лишь единицы смогли сохранить оригинальную технику и передать ее следующим поколениям. В наши дни немногие страны могут похвастаться городами, где до сих пор плетут кружево,

используя исторические знания о создании таких предметов искусства. Чтобы не дать людям забыть о некогда популярном виде украшения костюма, дизайнерам следует прибегать к помощи мастериц, использующих оригинальные техники создания кружева. К счастью, в XXI веке все больше ценится ручной труд, модные дома отказываются от производства машинных кружев, стараясь возродить древнее искусство. Если раньше таким искусством занимались, чтобы прокормить семью, то сейчас у людей нет необходимости в быстром плетении, помогающем заработать. Кружева в XXI веке – не способ дохода, а древнейшее искусство, поэтому нужно приложить все усилия, чтобы сохранить такую ценность многих народов.

Далее представлено сравнение изобразительных мотивов кружев.

1. Италия. Вид кружева Punto in aria. Используется нить из хлопка, шелка или льна. В отличие от более ранней формы кружева «ратичеллы», punto in aria могло создаваться не только с геометрическими узорами. Рисунок используется многообразный: пышные цветки, завитки, а также другие несложные узоры.

2. Франция. Вид кружева Point de France. Используется самая качественная льняная нить. Отличительная черта французского кружева - пышный натурализм богатого характера. Копирование рисунков point de France запрещалось. Использовались цветочные мотивы, фигурки, ленты. Задний фон (сетка) состоял из шестигранных ячеек. Край узора был оформлен кордонне.

3. Фландрия. Вид кружева Bone lace. Используется сверхтонкая льняная нить высокого качества, которая производилась во Фландрии. Изначально узором такого кружева служил зубчатый дизайн. Со временем он сменился изогнутыми лентами. До XVIII в. кружева соответствовали стилю барокко: были пышными, тяжелыми, растительными. Затем идет переход к тюлевому кружеву, теперь оно легкое, пластичное, с завитками и изящными гирляндами растительных форм. В наполеоновские времена рисунок bone lace очень индивидуален: фон почти прозрачный, выплетаются мелкие плоды, насекомые, цветы.

4. Англия. Вид кружева Bucks point и honiton. Используется нить из шелка или льна. Кружево бакс пойнт - замысловатые цветочные или геометрические узоры. Рисунок простой, но изящный. Стил хонитон тяготеет к натурализму, часто изображались плоды, цветочные побеги и растения. Особенностью хонитона было то, что многие узоры могли быть частично отделены от фона.

5. Ирландия. Вид кружева Irish crochet. Используются нити из шерсти или же хлопковые нити «кроше», скрученные вдвое. Основные мотивы ирландского кружева – листья, цветы, розетки и насекомые. Еще один любимый элемент, используемый в кроше – объемные вязаные шарики и бутоны, которые крепились на тоненьких шнурах.

6. Россия. Вид кружева Аграмант. Используются отбеленные и неотбеленные льняные нити, хлопчатобумажные катушечные нити, черный и кремовый шелк и т.д. У русского кружева было несколько композиций орнамента: растительно-геометрический (мелкие квадратики насновки или овалов полотнянки, цепочки ромбов или овалов, внешние края отделаны маленькими зубчиками); зубцы одинакового рисунка, повернутые то в одну, то в другую сторону. Известны три варианта композиции: в виде крупных гребешков, с зубцами, соединенными волнистой сканью, с веточками и листьями; полоса в виде волны; симметричные зубцы, которые разделены сканью или решеткой.

Список использованных источников:

1. <https://fb-ru.turbopages.org/turbo/fb.ru/s/article/380301/russkoe-krujevo-vidyi-istoriya-vozniknoveniya-tehnika-ispolneniya>
2. <https://dzen.ru/a/Xk-b1IO9CQt-mIhN>
3. <https://dzen.ru/a/Yk1dZp4ojnubzRBF>
4. <https://pailish.livejournal.com/1192391.html>
5. <https://pailish-livejournal-com.turbopages.org/pailish.livejournal.com/s/1189270.html>
6. <https://pailish.livejournal.com/1194036.html>
7. <https://pailish-livejournal-com.turbopages.org/pailish.livejournal.com/s/1189270.html>
8. <https://rode.land/tekstil-kruzhevo-vyshivka/178-flamandskoe-kruzhevo.html>
9. <https://neringa--iris-livejournal-com.turbopages.org/neringa-iris.livejournal.com/s/55612.html>
10. <https://www.britannica.com/art/bobbin-lace>
11. The Technique of Bucks Point Lace. Техника кружева. 1983
12. «История кружева» Бэлла Шапиро <https://www.calameo.com/read/006483851581eb7bfc5b>

© Фадеева А.А., 2023

УДК 745/749

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОФЕССИИ ХУДОЖНИКА ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ КОСТЮМУ

Феданова Е.С.

Научный руководитель Сорокотягина Е.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В жизни людей в России театр всегда занимал особое место. Ярмарки не обходились без выступления скоморохов, а русские императоры поощряли развитие сценического искусства. «Русский театр» и «русский балет» – устоявшиеся термины, известные во всем мире. Важную роль в развитии и становлении перформативного искусства помимо режиссёров, сценаристов, актёров, композиторов, музыкантов, художников-оформителей, балетмейстеров играют художники по театральному костюму.

Сценический костюм всегда был неотъемлемой частью представления, однако форму, к которой привык современный зритель, он приобрел лишь на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков. До этого внешний образ собирался из того, что было под рукой: из одежды самого актёра, из подручных средств. Специализированного костюма, созданного профессионалом непосредственно для определенного спектакля, не было. Впервые по-настоящему заниматься театральным костюмом стал Константин Сергеевич Станиславский. Во время работы над спектаклем «Царь Федор Иоаннович», премьерой которого в 1898 году открылся Московский художественный театр, постановочная команда отправилась в экспедицию по городам России. Искали не только сами подлинные старинные костюмы, но и образцы вышивки, старое церковное облачение. Благодаря этим находкам спектакль на тот момент вышел аутентичным, а исторические костюмы выглядели практически идеально достоверно [1]. Константин Станиславский разработал одну из наиболее влиятельных методик актерской игры и режиссуры в истории театрального искусства. Основной инструмент «Метода Станиславского» – это полное погружение актера в действия и события на сцене. Система Станиславского привнесла новые стандарты в актерское искусство, подчеркивая важность эмоциональной подлинности и психологической глубины в исполнении. Сценический костюм впервые становится не красивым платьем, а частью постановки, частью атмосферы, в которую необходимо погрузить зрителя. Каждая деталь и каждый элемент имеют значение и должны быть продуманы. Константин Сергеевич Станиславский активно работал с

Надеждой Петровной Ламановой, гениальным модельером двадцатого века. В 1901 году Константин Станиславский пригласил Ламанову создавать костюмы к спектаклям «В мечтах» и «Вишневый сад» в Московский художественный театр. Сотрудничество Надежды Ламановой с МХАТом продлилось всю жизнь: она не только создавала собственные театральные костюмы, но и выполняла костюмы к спектаклям по эскизам известных художников Льва Бакста и Александра Головина. Фотографии костюмов к постановке пьесы Мориса Метерлинка «Синяя птица» (1908 г.), сохранившиеся до наших дней, завораживают и впечатляют даже современного зрителя. Эти сюрреалистичные образы наглядно показывают, как Константин Станиславский поменял представление о театральном костюме и создал то, чего раньше не было.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд начинал как актёр у Станиславского и Немировича-Данченко, однако затем вырос в гениального режиссёра. В отличие от «натуралистического театра», который был у Станиславского, Мейерхольд утверждал преимущество «условного театра» над театром натуралистическим: «Вот тут коренное мое – в театре игры зритель всегда живет (активен); в театре психологическом зритель умирает (пассивен)». «Условный театр таков, что зритель «ни одной минуты не забывает, что перед ним актер, который играет, а актер – что перед ним зрительный зал, под ногами сцена, а по бокам – декорации. Как в картине: глядя на нее, ни на минуту не забываешь, что это краски, полотно, кисть, а вместе с тем получаешь высшее и просветленное чувство жизни. И даже часто так: чем больше картина, тем сильнее чувство жизни» [2]. Всеволод Эмильевич активно работал с Александром Яковлевичем Головиным. До этого безликий и нейтральный к действию костюм, выполнявший лишь технические функции, в спектаклях Мейерхольда и Головина становился активным элементом. Функцию эмоциональной смены настроений, цветовой увертюры к каждой картине брала на себя система опускных, как в старинном театре, или раздвижных занавесов. Эти приемы, опробованные постановщиками в спектаклях «Дон Жуан» (1910 г.), «Орфей и Эвридика» (1911 г.), «Стойкий принц» (1915 г.) и ряде других, свое наивысшее воплощение получили в «Маскараде» (1917 г.). Мотив маски, скрывающей страдающее лицо за иронией, веселое импровизационное озорство персонажей комедии дель арте, здоровое искусство площадного театра, балагана в «Маскараде» оборачивались трагическим гротеском. Разработанная Головиным система декораций и костюма позволила постановщикам подняться до высот подлинной театральности, когда театр наконец вслед за живописью и литературой смог не отображать жизнь, а выражать ее всеми средствами театрального искусства [3].

В 1920 г. в Москве открылась Третья студия МХТ под руководством Евгения Багратионовича Вахтангова (впоследствии театр им. Вахтангова), в репертуаре которой преобладали пьесы, позволяющие воплотить

декларируемый режиссером «фантастический реализм». Визитной карточкой театра стал спектакль «Принцесса Турандот» (1922 г.) по пьесе К. Гоцци, которая позволяла актерам играть несколько ролей одновременно – самих себя, артистов итальянской комедии дель арте, разыгрывающих сказку Гоцци, и, наконец, персонажей сказки. Художником спектакля был Игнатий Нивинский, а женскими костюмами для постановки занималась Надежда Ламанова. Спектакль, поставленный в жанре иронической сказки или трагифарса, кардинально отличался от классического психологического театра. Он был направлен против сентиментального страдальчества на сцене, против мещанского натурализма, против сложившихся театральные традиции, которые новые поколения режиссеров называли буржуазными. Нарочитая игра и немудреный реквизит настраивали на карнавальный лад. Бородой стало полотенце на резинке; скипетром – теннисная ракетка; а стремянку могли превратить в любой нужный музыкальный инструмент. Действие было похоже на детскую игру, некое отдаленное от бытности пространство, где и от актеров, и от зрителей требовалось умение мечтать и воображать. Несмотря на неказистый, забавный вид персонажи были пронизаны глубоким символизмом [4].

Говоря о театральном костюме, нельзя не упомянуть «Русские сезоны» Сергея Дягилева. Спектакли этого художественного деятеля перевернули представление о театре и балете, а сценические костюмы повлияли на европейских модельеров, которые активно создавали образы «а-ля рус». Для постановок приглашались лучшие художники, музыканты, танцоры. Невероятной проработанностью и роскошью поражают эскизы Леона Бакста, а лубочные работы Натальи Гончаровой трогают до глубины души. Михаил Врубель, Николай Рерих, Александр Бенуа, Михаил Ларионов – это художники, поменявшие представление о сценографии, расширившие представления о театральном костюме и декорациях. Русские сезоны Сергея Дягилева оказали влияние на моду и художественные течения, эти постановки остаются символом творческой свободы в мире искусства и продолжают вдохновлять современных художников-сценографов.

Развитие театра советского периода обусловлено авангардным течением искусства и влиянием социального реализма. В разработке театральных костюмов преобладают приёмы конструктивизма, выраженные в ярких цветах и чётких геометричных силуэтах. Известные художники авангарда, такие как Казимир Малевич, Варвара Степанова, Марк Шагал пробовали себя в сценическом искусстве. Среди художников по театральному костюму второй половины двадцатого века можно отметить Татьяну Бруни, Светлану Ставцеву, Ольгу Саваренскую и многих других.

Театральное искусство продолжает развиваться и по сей день. Сегодня профессия художника по театральному костюму не теряет свою

актуальность. Более того развитие современных технологий и визуального искусства расширяет горизонты творчества художника сценического костюма. Использование нетрадиционных материалов, мультимедийных изделий, света, как части костюма, и многое другое позволяет воплощать в жизнь самые экстравагантные задумки автора. На получение высшего профессионального образования в этой сфере есть большой спрос, об этом говорит наличие специализированных программ в российских ВУЗах. Направление «Художник по сценическому костюму» представлено в следующих высших учебных заведениях: РГИСИ, ГИТИС, ВГИК, МГАХИ им. В.И. Сурикова, Школа-Студия МХАТ им. В.И. Немировича-Данченко, ВШЭ, СПГХПА им. А.Л. Штигица. Студенты изучают историю театра, материаловедение, обязательной частью программы является изучение живописи, рисунка, графики и композиции. Работа современного художника по сценическому костюму заключается в создании проекта авторских костюмов для спектакля, кино, концерта, любого зрелищного мероприятия. Художник по сценическому костюму, наравне с другими авторами спектакля создает визуальный ряд спектакля или представления, посредством костюма формирует зрительный образ героев, поддерживает повествовательную канву спектакля, помогает актеру полнее почувствовать и воплотить на сцене характеры своих персонажей. Только совместная, высокопрофессиональная работа художника-постановщика, художника по сценическому костюму и художника по свету позволяет создать на сцене цельное по стилистике, цвету и свету зрелище. Процесс создания проекта костюмов включает в себя разные этапы работы – от разработки образов героев в виде эскизов, с учётом драматической основы произведения, среды в которой будет происходить действие – декораций, временного периода, в котором происходят события, особенностей актёрского состава, бюджета, сроков изготовления костюмов и многих других факторов, влияющих на процесс, до этапа материального воплощения эскизов костюмов в реальных сценических образах артистов – составления сметы затрат, осуществления авторского руководства при закупе материалов, проведении примерок, художественной росписи костюмов, присутствия на репетициях, световых репетициях и многого другого [5].

Среди школьников и молодежи (18-35 лет) проводятся конкурсы, посвященные театральному искусству: Adrenaline Teatrle, ArtCode, Тайна образа и многие другие. Самым масштабный конкурсом по театральному искусству является Artmasters. Artmasters – это международный чемпионат творческих компетенций при поддержке Министерства культуры Российской Федерации, министерства просвещения Российской Федерации, министерства науки и образования Российской Федерации. Чемпионат представляет из себя масштабные профессиональные соревнования для специалистов в сфере backstage и цифрового искусства, которые реализуют самые крупные креативные проекты под руководством ведущих экспертов.

Например, в 2023 году было представлено 20 компетенций, в том числе и «Художник по костюму». Она представляет собой деятельность по созданию цельного образа персонажа, воплощенного в костюме, аксессуарах, реквизите и других деталях [6]. Профессиональные конкурсы такого масштаба с привлечением ведущих экспертов и профессионалов дают начинающим художникам возможность посмотреть на работу театра изнутри, поработать с настоящими театральными технологами, узнать все нюансы профессии и получить знания и опыт.

Таким образом, профессия художника по сценическому костюму актуальна и востребована в современной России. Методы создания костюма от эскизирования и композиционного решения до воплощения в материале и сосуществования образа в пространстве спектакля развиваются, сохраняя опыт великих мастеров и дополняя его свежими взглядами перспективных молодых художников. Театральный костюм даёт свободу выражения идеи, атмосферы и настроения, ведь он лишён рамок массового производства и одежды для повседневной носки.

Список использованных источников:

1. Севрюкова В. Какими были первые костюмы в русском театре? // [Электронный ресурс] Культура.РФ (<https://www.culture.ru/s/vopros/pervyye-kostyumu-v-russkom-teatre/>), 2020.

2. Макерова Н.Ф. Мейерхольд и Головин // Журнал Третьяковская галерея №3 (44), 2014 - с. 88-103.

3. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 1. 1891-1917. М., 1968, - с. 141-142.

4. Акопян. А. Принцесса Турадндот // [Электронный ресурс] Бескультуры (<https://besofculture.ru/princessturandot>), 2021.

5. Художник по сценическому костюму // [Электронный ресурс] Школа-студия МХАТ (<https://mhatschool.ru/faculties/54>), дата обращения: 19.10.2023.

6. Национальный открытый чемпионат творческих компетенций // [Электронный ресурс] (<https://artmasters.ru/>), дата обращения: 22.10.2023.

7. Байгузина Е.Н. Наследие Татьяны Бруни из фондов Академии Русского балета в контексте советского Театрально-декорационного искусства. // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. №1 (78), 2022 – с. 74-93.

8. Надежда Петровна Ламанова. Виртуальный музей // [Электронный ресурс] (<http://www.nlmamanova.ru/index.php>), дата обращения: 21.10.2023.

© Феданова Е.С., 2023

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ И СМЫСЛЫ ОРНАМЕНТА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Федорченко Д.П.

Научный руководитель Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Египетский орнамент представляет собой искусство, обладающее богатством и символической глубиной, которое включает в себя разнообразные элементы и мотивы.

История египетского орнамента насчитывает тысячелетия и тесно связана с богатой культурой и историческим наследием Древнего Египта. Египетский орнамент является уникальным и представляет собой смесь различных стилей и символов, которые служили выражением духа и идеологии этой древней цивилизации. Вот краткая история развития египетского орнамента.

Древний Египет (около 31-22 вв. до н.э.). Первоначально египтяне использовали орнаменты с геометрическими узорами и абстрактными фигурами, такими как зигзаги, круги и линии. Эти узоры были частью древних религиозных обрядов и символизировали мировую гармонию.

Среднее и Новое царство (около 21-11 вв. до н.э.). В этот период орнаменты Древнего Египта стали более разнообразными и детализированными. Их использовали на стенах храмов и гробниц, а также в текстильных изделиях и украшениях. Орнаменты часто включали в себя природные мотивы, такие как растения и животные, а также изображения фараонов и богов, которые стали особенно важными.

Позднее время (около 11-6 вв. до н.э.). Орнаменты этого периода отражали влияние других культур, среди которых ассирийская, персидская и греческая. Они стали более разнообразными и включали элементы из других культурных традиций [1, с. 43].

Интересно, что египетский орнамент также использовался для записи текста и символизации понятий с помощью иероглифов и глифов (элементов письма). Орнаменты часто имели глубокое религиозное значение и были использованы для украшения храмов, гробниц, предметов культового назначения и одежды фараонов и богов.

Сегодня орнаменты Древнего Египта остаются важной частью культурного наследия страны. Их мотивы можно увидеть на флаге и гербе Египта, а также на многих художественных и религиозных объектах.

Египетский орнамент включает в себя разнообразные цвета, которые играют важную роль в этой древней культуре. Основные цвета, используемые в египетском орнаменте, следующие.

Синий (Индиго) цвет был одним из самых значимых цветов в египетской палитре. Этот цвет ассоциировался с небом и божественностью. Египтяне использовали индиго для изображения богини Исиды (рис. 1), символизирующей женственность, материнство и защиту. Синий также был цветом Нила, который был источником жизни для древних египтян. Дары и жертвоприношения изображались синими. Этим же цветом изображались парики богов, иногда фараонов и цариц, чтобы показать их божественное предназначение. Синие парики надевались во время церемоний. Синий цвет связывался с богом Амоном-Ра, многочисленные портреты царей XVIII династии с синими лицами символически отражают их уподобление этому богу.



Рисунок 1 – Изображение богини Исиды

Зеленый цвет символизировал природу и возрождение. Символ роста и самой жизни. Египтяне использовали зеленый цвет для изображения бога Осириса, бога возрождения. Он изображался с зеленым лицом и руками или прорастающий зелеными всходами. Также зеленый цвет ассоциировался с плодородием и ростом растений.

Красный цвет – противоположный зеленому. Это цвет, ассоциирующийся с огнем и кровью. Красный может символизировать опасные силы, а также жизнь и возрождение. Этот цвет был связан с солнцем и богом Ра, воплощением божественной силы. Он также символизировал жизнь и энергию. Египтяне также использовали красный цвет для изображения бога Хора, бога солнца и небес. Сет – бог хаоса и разрушения – имел красные глаза и волосы. Кроме того, красный цвет использовался для изображения обычного цвета кожи египетского мужчины без какого-либо негативного смысла.

Желтый и золотой цвета – это цвета солнца, символ вечного и непреходящего. Плоть и кости богов считались состоящими из чистого золота. Жрецы окрашивали в желтый цвет свои тела при исполнении обрядов. Богиня любви и гармонии Хатхор называлась «Золотой богиней».

Белый цвет ассоциировался с чистотой и невинностью. Цвет, включающий в себя все цвета спектра. Изначальный цвет, тот, кто рождает все остальные цвета. Цвет ритуальной чистоты и сакральности. Египтяне использовали его для изображения одежды и священных животных. Также белый цвет использовался для символизации богини Маат, богини истины и справедливости, которая руководит звездами, временами года, восходами и закатами [2].

Черный цвет символизировал смерть и переход в загробный мир. Цвет таинства мистерий. Он был часто использован для изображения бога Анубиса, бога смерти и защитника мертвых.

Коричневый цвет ассоциировался с землей и ее плодородием. Он часто использовался для изображения почвы и богини Исиды, которая также была связана с природой [3].

Египтяне мастерски комбинировали эти цвета в орнаментах, чтобы создавать символические и красочные композиции, передавая богатство своей культуры и верований. Эта цветовая палитра оставила глубокий след в искусстве и орнаментации Древнего Египта и продолжает вдохновлять дизайнеров и художников в наше время.

Египтяне вкладывали очень большой смысл в каждое наносимое изображение, например, в растительных элементах лотос олицетворял величие природной силы, невинность, здоровье и чистоту помыслов; алоэ, как растение, стойкое к длинной засухе, изображало жизнь в загробном мире; водная лилия являлась символом возрождения, тростник отвечал за Юг и оплодотворение; папирус же был «даром реки».

Самые популярные анималистические мотивы: жук-скарабей для египтян священное животное, которое изображали чаще всего, он являлся символом бессмертия, счастья, был защитником от бед и болезней; птица Бену отвечала за воскрешение; змея, поедая свой хвост, также известная, как уроборос, являлась восстановлением справедливости. Также, изображали антилоп, рыб и обезьян.

Фараоны, египетские боги и их символы изображались не менее часто. Осириса рисовали в виде глаза Гора, потому как по одному из мифов, именно глаз Гора возродил Осириса после того, как тот проглотил Око Гора (рис. 2) и его расчлененное тело срослось подобно тому, как это произошло с самим Оком [5]. Знаком Исиды, жены Осириса и матери Гора, являлся трон. Анубиса же изображали в качестве шакала. Самый известный египетский крест с петлей (Анкх) – ключ ко всем сокровенным знаниям.



Рисунок 2 – Изображение Ока Гора

Таким образом, можно сказать, что в основе древнеегипетского орнамента лежит глубокая семантика и символизм. Изменения, происходящие в нем со временем, шли в сторону увеличения декоративности, его структура и стиль менялись под влиянием исторических событий и культурных контактов, но изначальный смысл в нем сохранялся. Декоративность и монументальность орнаментальных мотивов до сих пор является предметом подражания и источником вдохновения многих дизайнеров.

Список использованных источников:

1. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. 2 часть. Под ред. Проф. Горкина А. П.; Москва: Росмэн; 2007 (Дата обращения 30 сентября 2023)
2. Дзен. Папирус бывшего жреца. Боги Египта: Маат [Электронный ресурс]: <https://dzen.ru/a/YjBFYlwPVRv81iYs> (Дата обращения 15 сентября 2023)
3. Орнамент клуб. Вячеслав Родэ [Электронный ресурс]: <https://ornament.rodeland.ru/istoriya-ornamenta/15-ornament-v-drevnem-egipte.html> (Дата обращения 15 сентября 2023)
4. Википедия. Уаджет [Электронный ресурс]: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Уаджет> (Дата обращения 17 сентября 2023)
5. Syl. Анастасия Василенко. Египетский орнамент: описание и особенности [Электронный ресурс]: <https://www.syl.ru/article/381579/egipetskiy-ornament-opisanie-i-osobennosti?ysclid=ln97tvx33w849273097> (Дата обращения 17 сентября 2023)

© Федорченко Д.П., 2023

УДК 72.017

УСТОЙЧИВЫЙ ДИЗАЙН В ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЯХ

Филенко Ц.С.

Научный руководитель Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Актуальность темы заключается в возрастающем влиянии пагубного воздействия результатов человеческой деятельности на окружающую среду, что, в свою очередь, приводит к негативному воздействию на самого человека (так как человек живет во взаимодействии с природой). Направления и виды дизайна развиваются в соответствии с изменениями, происходящими в обществе и в человеческой деятельности.

В настоящей статье рассмотрим дифференциацию понятий и применение устойчивого дизайна в визуальных коммуникациях.

Устойчивый дизайн представляет собой направление в проектировании визуальных и пространственных объектов, основным принципом которого считается фокус на социальном, культурном, экономическом и экологическом развитии проекта [1]. Подход устойчивого дизайна можно применять как при создании физических объектов

(интерьеры, одежда, средовые объекты и т.д.), так и цифровых продуктов и сервисов (приложения, сайты, онлайн-продукты).

Термин «устойчивый дизайн» тесно связан с понятием «эко-дизайн». Эко-дизайн – это направление в дизайне, ключевым принципом которого является защита окружающей среды на всех этапах жизненного цикла изделия [2]. Важным является ограничение потребления ресурсов при проектировании, изготовлении, использовании и утилизации изделий. В эко-дизайне особое внимание уделяется, во-первых, происхождению используемых материалов (предоставление сертификатов поставщиками, соблюдение прав сотрудников на предприятиях); во-вторых, безопасности изделий (отсутствие вреда здоровью, минимальное количество выбросов в атмосферу и в окружающую среду, отсутствие радиационного излучения, шумов); в-третьих, безопасности утилизации (минимальный ущерб экологии при переработке, утилизации и повторном использовании).

Устойчивый дизайн включает в себе принципы эко-дизайна, решая вопросы сохранения окружающей среды и минимизируя вред экологии, но также охватывает более широкие области, в том числе культурную и социальную сферы. К устойчивому дизайну можно отнести как социальные проекты, охватывающие темы здоровья, экологии, безопасности и помощи близким, так и коммерческие проекты, направленные на решение аналогичных проблем.

Визуальная коммуникация рассматривается как процесс передачи информации посредством визуального языка (знаков, изображений, графических составляющих, образов, символов), с одной стороны, и человеческого восприятия посредством органов зрения, с другой стороны [3]. Современная визуальная коммуникация включает в себя следующие элементы: цвет, символы, образы, типографику и актуальные тенденции в дизайне и изобразительном искусстве.

Основополагающим фактором в визуальной коммуникации является корректность считывания информации, а также воздействие получаемой информации посредством визуальных стимулов на аудиторию. Нормы визуальной коммуникации широко варьируются в зависимости от культуры, этнических, гендерных, возрастных, географических различий, религии. Одна и та же информация должна быть адаптирована для разных групп целевой аудитории, принимая во внимание возраст, национальность, религиозную принадлежность и другие факторы, которые могут стать препятствием при считывании и декодировании визуальной информации.

Многие проекты, в том числе коммерческие проекты, являются частью визуальной коммуникации: помимо коммерческих рекламных и социальных плакатов, сюда относятся веб-проекты, дизайн упаковки и брошюр, щиты наружной рекламы, видеоролики, графические ролики, баннеры, различные анимированные заставки и т.д. Каждая часть может быть как самостоятельным продуктом, так и преобразовываться в формат

рекламной (коммуникационной) кампании. Так, например, стандартная рекламная кампания состоит из ролика (графического или съемочного), KV (key-visual – «визуальный ключ», основное изображение, отражающее суть продукта и его преимущества), веб-баннеров (статичных или анимированных), наружной рекламы (статичной или анимированной). Коммуникационные кампании могут носить имиджевый характер, а также быть направленными на продвижение конкретного продукта. Под имиджевой коммуникационной кампанией подразумевается донесение до целевой аудитории информации о бренде и/или об услугах, которые бренд предоставляет. Под продуктовыми кампаниями подразумевается выделение одного конкретного продукта и донесение информации о его преимуществах (например, тариф мобильной связи, который включает в себя определенное количество минут телефонной связи, объем интернета, количество сообщений) до представителей целевой аудитории [4].

Бренды, помимо рекламной коммуникации, могут внедрять принципы устойчивого дизайна в формулировку собственного позиционирования или в отдельные коммуникационные инструменты. Например, магазин спортивного бренда Adidas в Москве стал самым экологичным магазином в России и СНГ. Здание было изменено в соответствии с принципами зеленого строительства, являющимися составляющей частью устойчивого дизайна: целью изменения была минимизация попадания строительных отходов на полигоны. Таким образом, 40% отходов будут повторно переработаны, 35% отходов будут вторично использованы. В данном кейсе рассматривается принцип устойчивого дизайна при проектировании пространственного объекта с целью борьбы с проблемой загрязнения окружающей среды.

На примере рекламной кампании бренда S7 Airlines рассмотрим использование принципов устойчивого дизайна при проектировании рекламных коммуникаций. В 2019 году бренд S7 Airlines запустил социальную коммуникационную кампанию, направленную на сбор средств с целью посадки одного миллиона деревьев в Сибири после масштабных лесных пожаров. Авиакомпания S7 Airlines, ранее называвшаяся «Сибирь», на время реализации коммуникационной кампании перебрендировала самолеты, разместив прошлое название на корпус самолетов, адаптировала все вывески в аэропортах и на борту самолетов, разместила на хвостах самолетов изображение елки как символа сибирских лесов, разместила рекламу на медиафасадах с коротким лайном «Мы – Сибирь» (рис. 1).

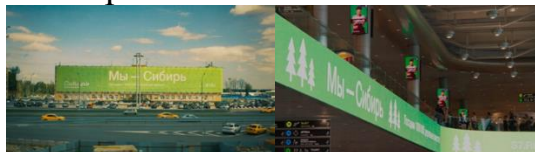


Рисунок 1 – Визуальная коммуникация компании S7 Airlines, направленная на решение проблемы лесных пожаров в Сибири

Сделаем вывод о том, что на современном этапе развития общества коммерческие бренды прибегают к принципам устойчивого дизайна в своей коммуникации, донося до аудитории различные социальные проблемы и направляя внимание аудитории на решение данных проблем. Используя принципы устойчивого дизайна, в том числе и на уровне визуальных коммуникаций, многие бренды не только способствуют решению социальных проблем, но и формируют собственный имидж «правильного» бренда, вовлеченного в решение социальных и культурных проблем.

Список использованных источников:

1. Родькин П.Е. Устойчивый дизайн как источник будущего: концептуальные проблемы и вызовы // Коммуникации. Медиа. Дизайн. – 2022. - Т.7. - №3. – с. 129-147.

2. Авилкина А.В., Рыбаулина И.В. Дизайн современных жилых интерьеров в экостиле // «ДИСК – 2022»: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века». Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2022. – с. 148-150.

3. Булычева О.С., Тимохович А.Н. Визуальные решения при разработке рекламных кампаний // «Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК – 2020»: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века». Часть 4. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2020. – с. 109-112.

4. Чумиков А.Н. Связи с общественностью и медиакоммуникации. – М.: Юрайт, 2023. – 199 с.

© **Филенко Ц.С., 2023**

УДК 745/749

РОЛЬ ВИТРАЖА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Хасанова А.Р.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Витраж – это искусство создания изображений на стекле, которое имеет богатую историю и глубокие корни в искусстве и архитектуре. С его помощью декоративно-прикладное искусство обретает новое измерение и великолепно дополняет архитектурное оформление. В статье рассмотрим

роль витража в декоративно-прикладном искусстве и способы переноса витражного рисунка на ткань.

Искусство витража восходит к древним временам, и его первые примеры были найдены в древних храмах и церквях. Витражи в средневековых соборах и храмах были важным средством донесения религиозных историй и символизма до народа. Однако в течение времени, витражи стали играть не только религиозную, но и декоративную роль в архитектуре.

Витражи являются важным элементом декоративно-прикладного искусства. Витраж способен преобразить обыденные оконные проемы в настоящие произведения искусства. Витражи придают зданиям неповторимый характер и атмосферу. Важно подчеркнуть, что витражи не только украшают внешний вид здания, но и влияют на внутреннюю атмосферу помещения. Способны создавать уникальное освещение и добавлять цвета и текстуры в интерьер.

Создание витражей – это искусство само по себе. Витраж начинается с выбора цветов и дизайна. Затем художник создает эскиз рисунка, который затем переносится на стекло. Это может быть выполнено различными методами, такими как гравировка, покраска, плетение свинцовых проволок и многие другие. Каждый цвет стекла создается отдельно и затем собирается вместе, чтобы создать полотно витража. Важно учитывать, что витражи могут быть как абстрактными, так и реалистичными, в зависимости от целей и задач дизайнера.

Иногда витражный рисунок может быть перенесен на ткань, чтобы создать уникальные текстильные изделия. Этот процесс включает в себя несколько этапов.

1. Выбор ткани. Важно выбрать подходящую ткань, которая будет хорошо воспроизводить цвета и текстуры витража. Чаще всего используется хлопок или лен.

2. Создание шаблона. Шаблон витражного рисунка создается с помощью компьютерной графики или ручной росписи. Шаблон затем используется для нанесения рисунка на ткань.

3. Перенос рисунка. Рисунок витража переносится на ткань с использованием специальных красителей, которые обеспечивают яркие и насыщенные цвета.

4. Фиксация рисунка. После переноса рисунка на ткань, он фиксируется с помощью тепла или пара, чтобы обеспечить его долговечность и стойкость к стирке. Текстильные изделия с витражным рисунком могут быть использованы для украшения интерьера, создания одежды и аксессуаров. Этот способ переноса витражного искусства на ткань позволяет сохранить его уникальные качества и создать нечто по-настоящему оригинальное.

Витражи играют важную роль в декоративно-прикладном искусстве, придавая зданиям и интерьерам неповторимый характер и атмосферу. Создание витражей – это искусство, которое требует таланта и мастерства художника. Перенос витражного рисунка на ткань позволяет сохранить его красоту и уникальность в других видах декоративного искусства, таких как текстильное искусство. Все это делает витражи важным элементом культурного наследия и современного декора.

Искусство витража олицетворяет богатую историю и значимую роль в декоративно-прикладном искусстве. Начиная с своего происхождения в древних храмах и церквях, витражи эволюционировали от средства донесения религиозных историй до самостоятельной формы искусства, которая играет важную роль в архитектурном оформлении и декоре современных зданий.

Витражи придают зданиям неповторимый характер и создают особенную атмосферу в интерьерах. Они обогащают визуальное восприятие, добавляя цвета и текстуры, и создают уникальное освещение, что делает их неотъемлемой частью декора. Важно подчеркнуть, что витражи способны передавать как абстрактные, так и реалистичные изображения, что позволяет художникам и дизайнерам экспериментировать с разными стилями и выражать свое творческое видение.

Процесс создания витражей – это искусство, требующее высокой квалификации и мастерства. Художники создают уникальные рисунки на стекле с использованием различных техник, таких как гравировка, покраска и плетение свинцовых проволок. Каждый этап процесса витражного искусства от начального эскиза до окончательной сборки требует внимания к деталям и творческой индивидуальности.

Кроме того, витражи могут быть перенесены на ткань, создавая уникальные текстильные изделия. Этот метод позволяет сохранить красоту и оригинальность витражных рисунков, а также применить их в других областях декоративного искусства, таких как текстильное искусство.

Итак, витражи остаются важным элементом декоративно-прикладного искусства, соединяя в себе историческое наследие и современное творчество. Все это делает витражи незаменимым искусством, способным вдохновлять и восхищать своей красотой и мастерством.

Список использованных источников:

1. Городская Художественная Галерея. (2016). "Искусство витража: История и технология."
2. Куликова, О. (2009). "Витраж: технология и искусство." МИА "Культура."
3. Коростелев, Л. (2013). "Тайны витража: от античности до современности." Искусство.
4. Ткаченко, Е. (2017). "Магия стекла: витражи в архитектуре и интерьере." Леге Артис.

5. Данилов, А. (2014). "Текстильное искусство: история и современность." Академия.

© Хасанова А.Р., 2023

УДК 745/749

ЦВЕТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ПРЕДМЕТАХ ДЕКОРА И ИНТЕРЬЕРЕ

Хохлова Т.Д., Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В современном мире интерес к цветочным принтам в интерьере возрождается с новой силой. Флористические мотивы усиливают экотенденции по всему миру, отображаясь не только в fashion-индустрии, но и в отделке и мебели.

Стоит отметить, что цветочные узоры и принты в интерьере претерпели достаточно изменений за несколько десятков лет. За этими изменениями можно проследить и узнать много нового и интересного.

Интерьер 80-х годов. В это время цветочный принт в интерьере был изящным и нежным, однако цветы были повсюду. Узоры из них можно было увидеть и на обоях, и на мебельной обивке, и на посуде. Если всё это находилось в одном интерьере, то совершенно не раздражало, так как узоры и принты были лишены стилизации и выглядели очень реалистично. Несмотря на сильную трансформацию моды в те года, узор из цветов все-таки удерживал свои лидирующие позиции.

Интерьер 90-х годов. 90-е года мало чем отличались от 80-х по тенденциям цветочных принтов в интерьере. Но цветовая гамма все же изменилась. Теперь в моду вошли светлые оттенки и крупный цветочный принт. Большим спросом пользовалась мебель и текстиль с узором из цветов.

Нулевые года. Начало новой эры в истории было сумбурным для цветочного принта. Теперь он являлся в какой-то степени смесью из всех разнообразных узоров предыдущих десятилетий. В одном цветочном интерьере могли спокойно уживаться узоры 80-х с их крупными цветами и холодные оттенки из 50-х годов. Такое интерьерное решение сильно контрастировало с спокойными оттенками и цветами из 90-х годов, поэтому вызвало много дизайнерских споров. Но, тем не менее, оно имело место быть.

Сегодняшние дни. В настоящий момент в моде минимализм, поэтому цветочные принты ушли на задний план и редко применяются в декоре и интерьере. Их можно иногда встретить в дополнительном элементе декора.

Теперь цветы в узорах стали всё чаще представлять собой рисунок с имитациями и искажениями реальных форм и размеров.

Цветочные мотивы не универсальные и их принимают далеко не во всех интерьерах. Это связано с тем, что акценты, которые создает флористика, довольно сильные. В большинстве случаев в интерьер, где используется цветочный мотив, добавить что-то ещё будет сложно и неуместно. Далее будут представлены стили интерьера, в которых цветочные мотивы и узоры смотрятся очень хорошо.

Прованс – данный стиль без цветов и растительности невозможно представить. Все французские пейзажи наполнены волшебной красотой, которую хочется привносить в интерьер – лавандовые поля, Альпийские горы с сочно-зелеными лугами и голубыми каньонами. Расцветки в данном стиле приближенные к натуральным.

Модерн – в этот современный стиль, возникший на рубеже XIX-XX вв. также можно добавить разнообразные цветочные штрихи: на стене или в декоре.

Неоклассика – аристократичный и утонченный стиль, где нельзя встретить обилие акцентов. Флористика в рамках этого стиля будет выступать дополнением, незаметной поддержкой.

Эклектика – здесь цветочные узоры и перфорация встречаются всюду: на мебели, декоративных подушках, занавесках, паласах. Однако, с этим интерьером в проектах с цветами нужно работать внимательно и осторожно, так как его легко перегрузить и испортить.

Шебби-шик – традиционно считается женским стилем. Природные пейзажи в основном прослеживаются в текстиле. В некоторых случаях узоры могут находиться на стенах и на полу в виде перфораций, резных и выбитых элементов. При чем, цветочные элементы в данном стиле разного размера.

Плюсы цветочных мотивов в интерьере:

1. Актуальный тренд. Добавление растительных мотивов в интерьер – это простой и быстрый способ освежить обстановку. С помощью флористического декора или орнамента можно придать интерьеру новое звучание, при этом не затратив много сил и времени.

2. Ощущение уюта. Использование растительных и цветочных принтов в текстиле или обоях придаёт интерьеру ощущение уюта. Войдя в такую комнату, можно легко понять, что в ней кто-то живёт и бережно следит за ней.

3. Нейтральные мотивы. Данные мотивы достаточно нейтральные и придутся по вкусу многим. Этот момент особенно важен при оформлении квартиры для большой семьи или жилья под сдачу.

4. Сочетаемость с натуральными материалами. В современном мире очень популярна тема экологии и переработки. Многие интерьеры не

обходятся без предметов декора и мебели из натуральных материалов. А растительные и цветочные мотивы отлично сочетаются с данной темой.

Для того, чтобы создать гармоничный интерьер с использованием цветочных мотивов, нужно знать некоторые приемы. В интерьере нужно повторять фоновые тона. За основу берётся крупный цветочный принт и к нему подбираются две другие расцветки с возможным использованием более мелкого рисунка, где встречаются оттенки основного принта. Мягкая мебель с цветочным узором может ассоциироваться со старомодным интерьером. Однако, в некоторых случаях она смотрится очень стильно и органично. Если же не хочется использовать кресла и диваны с данным принтом, можно выбрать мебель с более крупными и яркими флористическими мотивами или с крупным и объемным декором в виде цветов. Она добавит в интерьер изюминку и сделает его стильным, необычным и современным. Также стоит помнить о том, что яркое оформление стен может перегрузить интерьер и сделать его безвкусным. Так, использовать обои с крупным цветочным орнаментом нужно лишь на одной стене в комнате, а другие сделать однотонными, но в оттенках главного цветочного мотива.

В настоящее время существует огромное разнообразие декора для интерьера с цветочными мотивами. Это могут быть не только обои, шторы или другой текстиль. Можно добавить цветочную ноту в свой интерьер и благодаря другим предметам.

Подходящим украшением интерьера может стать керамическая ваза, в которую также можно поставить цветы, или красивый чайный сервиз. Можно использовать как советский, так и с более современным узором, каждый подберёт для себя идеальный вариант.

Картины с цветочным мотивом придадут интерьеру легкости и творческой атмосферы, а панно добавят изюминку и сделают интерьер более свежим и интересным. Кроме того, данный декор можно сделать самостоятельно.

Небольшие аксессуары – подсвечники, шкатулки. Данный декор сейчас очень популярен и его любят использовать многие дизайнеры в своих интерьерах. Подсвечники и шкатулки в виде распустившегося цветка смотрятся очень изящно и элегантно, отлично дополняя комнату.

Осветительные приборы – они в первую очередь являются одними из важных предметов в любом помещении. Однако, грамотно подобранные источники освещения будут не только выполнять свою основную функцию, но и украшать интерьер. Светильники в цветочной тематике добавляют элегантности или нежности, будут поднимать настроение. Они универсальные, поэтому их можно использовать в любой комнате или помещении. Также они подходят для разных стилей интерьера и идеально впишутся как в классический, так и в современный интерьер.

В интерьере диваны и кресла в виде цветов и растений смотрятся очень эффектно и необычно. В современном мире существует множество вариантов данной мебели, так как дизайнеры с удовольствием придумывают и создают свои произведения искусства, которые освежат любой интерьер. Каждый найдет для себя то, что подойдет именно ему.

Витражи с цветочными мотивами в интерьере – это способ сделать пространство роскошным. Такой декор украсит любое помещение. Лучшим соседством для витража станет натуральное дерево, камень, кирпич, а также стены, покрытые штукатуркой или краской сдержанных оттенков. Чаще всего данный предмет декора используется в оформлении вертикальных поверхностей деталей интерьера, таких как окна и двери, ширмы, вставки в мебель. Однако можно декорировать и посуду, вазы или другие стеклянные предметы.

Существует множество техник и методов создания, также применяются и комбинированные техники. Данный витраж создавался в контурной заливной технике, которая лучше всего подходит для работы в домашних условиях. Сперва был создан эскиз на графическом планшете по мотиву картинки, найденной в интернет-ресурсах. Затем данный эскиз был распечатан на бумаге и перенесён на стекло формата А3. Следующий шаг – нанесение контура. Он нужен для того, чтобы краска не перетекала и не смешивалась. Однако, перед нанесением стеклянную поверхность нужно обязательно обезжирить. После нескольких часов высыхания контура можно наносить краску. Она очень жидкая, поэтому это следует делать очень аккуратно. Сохнуть краска должна не менее суток. Может случиться так, что после высыхания краски образуются пробелы. В этом случае стоит нанести её вторым слоем для лучшего эффекта. В конце работы изделие можно покрыть лаком для закрепления, если использовались краски на водной основе.

В заключение стоит сказать, что цветочные мотивы в декоре для интерьера используются очень часто. Многие дизайнеры экспериментируют с флористической темой в своих интерьерах и предметах декора, сочетая и вписывая их в различные стили. Однако дополнить свой интерьер цветочными мотивами может абсолютно любой человек, стоит лишь знать правила и принципы, чтобы не сделать его перегруженным и безвкусным.

Список использованных источников:

1. Статья DG-Home – Цветочный принт в интерьере, У. Кильдаева, 12.07.2023
2. Статья Новый очаг – Цветочный принт в интерьере: летнее солнечное настроение, 28.06.2023
3. Статья MyDecor – Цветочные мотивы в интерьере: пять стильных идей, 22.06.2023

4. Статья интернет-магазина Bestiffany - Люстра с цветами в интерьере: флористика не выходит из моды, 21.04.2022

5. Статья Выставка домов Малоэтажная страна - Витражи в интерьере: какие бывают и как используются, 27.07.2019

© Хохлова Т.Д., Куликова М.К., 2023

УДК 391

МЕТОД АНАЛОГИЙ В РАЗРАБОТКЕ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ «ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО ТОМСКА»

Цепенникова А.В., Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В данной статье представлена разработка коллекции одежды с применением метода аналогий по мотивам самых известных памятников деревянного зодчества Томска: Дом с драконами, Дом с жар-птицами, Российско-немецкий дом, Музей деревянного зодчества, Изумрудный дом.

Изучены особенности и история каждого дома. Описан процесс работы над коллекцией.

Архитектура и дизайн, включающий искусство создания костюма, используют сходные принципы формообразования, их связь можно проследить во многих областях, особенно четко – в тектонике. В костюме так же, как и в архитектуре, эстетические, конструктивные и функциональные качества взаимосвязаны. Связь между одеждой и архитектурой имеет глубокие корни: и архитектура, и костюм функционально определены человеком. Как и костюм, архитектурное сооружение служит средством укрытия человека, его очага, семьи от воздействия непогоды.

Архитектура и мода в одежде не только основываются на одних и тех же идеях, они даже используют одинаковые профессиональные термины: фактура, орнамент, эскиз, размер, образ. Основными выразительными средствами, применяемыми как в архитектуре, так и в костюме, являются композиция, тектоника, пластика объемов, масштабность, ритм, пропорциональность, а также фактура и цвет поверхностей материалов. Для архитектуры, как и для костюма, характерно качество ансамблевости. Принципы организации архитектурных масс, линий, формы, пропорциональности членений здания, проявление свойств материалов (не только тектонических, но и фактурных) аналогично проявляются в линиях и членении объемов костюма, его ритмическом построении, характере применения материала [3].

При разработке коллекции использовался метод аналогий – метод решения поставленной задачи. При этом методе используются аналогичные решения, взятые из народного костюма, национальной одежды, инженерных решений, произведений архитектуры. Столкновение с интерпретацией творческого источника превращает его, путем трансформаций, в проектное решение. Этот метод применяют достаточно часто и широко, особенно на стадии образного решения объекта в проектировании. Новые интересные решения получаются при образовании не визуальных признаков творческого источника, а одного из способов создания вещи [4].

В начале работы над коллекцией был собран мудборд, который определил стиль и основные элементы, которые должны быть в каждом ансамбле. Главными элементами в коллекции должна быть резьба, которая есть в каждом доме, а в случае коллекции одежды – кружево-ришелье, которое повторит узоры домов.

Силуэт каждого изделия был создан по подобию силуэта дома, так же были учтены особенности дома и его истории для того, чтобы в полной мере раскрыть его характер. Поле изучения особенностей каждого дома, были созданы эскизы, которые не только по силуэту напоминали памятники деревянного зодчества, но и отражали в себе особенности времени постройки, особенности архитектурного стиля дома.

Перед началом работы над коллекцией для того, чтобы применить метод аналогий было детально изучено деревянное зодчество Сибири и дома, на основе которых будет создаваться коллекция.

Деревянное зодчество Сибири – яркая страница истории русской архитектуры. В Томске деревянная архитектура своеобразна и выразительна. Именно здесь сохранились целые массивы деревянных строений конца XIX – начала XX вв. Солнечные знаки, изображенные в обрамлении окон, символизируют плодородие; цветы, шишки, птицы и звери – богатство тайги; геометрические узоры, драконы и коньки восходят к истокам архаического сознания. Гармоничные ансамбли городской застройки XIX-XX вв., парадный декор усадебных ворот и уличных ограждений, сказочный вид деревянных теремов сделали Томск сокровищницей деревянного зодчества общенационального и мирового масштаба [2].

Для разработки коллекции были выбраны такие дома как Дом с жар-птицами, входит в состав усадьбы купца II гильдии Леонтия Желябо. Здание было построено в 1903 году по проекту архитектора П.Ф. Федоровского. Начиналось все с простого деревянного дома, позднее постепенно добавлялись пристройки, украшения, великолепный эркер, увенчанный стилизованными жар-птицами. Деревянный узор эркера послужил мотивом для эмблемы юбилейных торжеств в честь 400-летия со дня основания города Томска. Сегодня дом – жилой [1].

Музей деревянного зодчества – один из немногих музеев подобного профиля на территории Сибирского региона – знакомит своих посетителей с важными этапами в истории томского деревянного зодчества. Томская деревянная архитектура, в том числе и архитектурный резной декор, являющийся ее неотъемлемой частью, пройдя все этапы развития от архаичных построек до модерна, стала частью истории отечественной архитектуры.

На одной из центральных улиц Томска стоит необычный двухэтажный дом, ставший символом города. 7 причудливых резных драконов украшают фронтоны и козырек над его входом. Они глядят попарно на север, юг и запад, 7-й же в одиночестве любуется восходом солнца. Дом построили в 1917 г. по заказу учителя гимназии Бронислава Быстржицкого. Викентий Оржешко – архитектор дома – увлекался скандинавской или китайской мифологией. Незадолго до проектирования он посетил Европу и вполне мог вдохновиться увиденным, например, одной из самых древних церквей в Норвегии – киркой в Боргунне с 4 аналогичными драконами на крыше. Сейчас в доме располагаются две организации: Центр медицинской профилактики и городской Центр поддержки грудного и рационального вскармливания.

Здание Российско-немецкого дома, ранее жилой дом купца Георгия Голованова, было построено в 1902 году по проекту архитектора Станиславы Хомича. Островерхий шатёр с башенкой и шпилем остаётся в памяти древние русские шатровые церкви. Не одно поколение историков станет впоследствии называть его шедевром. В данный момент в доме Центр немецкой культуры, так же проводятся экскурсии.

Изумрудный дом построен архитектором С.В. Хомичем предположительно в 1904 г. и до 1914 г. (времени отъезда Хомича из Томска) являлось местом жительства зодчего. Псевдорусский стиль в архитектуре нашел отражение в большом количестве фронтонов, шпилей и усеченных башен. По легенде, дом Хомича вдохновил создателя сказки об Изумрудном городе Александра Волкова, писатель жил в Томске. Некоторые считают, что на обложке книги Волкова находится именно бывший особняк архитектора Хомича. На сегодняшний день в доме расположен центр иммерсивного искусства [1].

Метод аналогий часто используется не только для разработки коллекции одежды, но и в других отраслях искусства. С помощью данного метода можно посмотреть на привычные вещи под другим углом для того, чтобы оставить зрителю интригу, не просто повторить образ изначального предмета исследования, а собрать по крупицам неповторимый самостоятельный образ. Не подражать ему, а отражать его главные и отличительные черты.

Список использованных источников:

1. Институт бизнеса и дизайна [Электронный ресурс] https://obe.ru/journal/2017_1/shamshina-l-m-vliyanie-arhitektury-i-urbanizatsiina-proektirovanie-kollektsij-odezhdy/ (Дата обращения 10.10.2023)
2. ТИЦ Томск [Электронный ресурс] <http://tic-tomsk.ru/> (Дата обращения 10.10.2023)
3. Томск.Ру [Электронный ресурс] <https://www.tomsk.ru/news/view/146453-woodtomsk-istoriya-odnogo-doma-kak-royavilsya-izumrudnyu-gorod> (Дата обращения 10.10.2023)
4. Helpiks [Электронный ресурс] <https://helpiks.org/8-19054.html> (Дата обращения 10.10.2023)

© Цепенникова А.В., Громова М.В., 2023

УДК 745/749

ИСТОРИЯ СТЕКЛЯННОГО ПРОИЗВОДСТВА НЕМЕЦКОГО ГОРОДА ЛАУША

Часовских А.И., Криволапова Г.А.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», Москва

Все, что было необходимо для изготовления стекла, было доступно в городе Лауша и его окрестностях. И в 1597 году там была построена первая стекловаренная печь. Для топки печи используется древесина твердых пород. Использование древесины было огромным, но только 5% от общего количества использовалось для растопки печей, а 95% использовалось в качестве древесной золы. Эта древесная зола, изготовленная из древесины, подлеска и папоротников, использовалась в качестве щелочного сырья или флюса. Позже, на перерабатывающих заводах, поташ был получен из древесного угля использован в качестве ингредиента для производства стекла. Кварцевый песок, который использовался в Лауши, был очень высокого качества. туф превращали в соду, которую использовали в качестве флюса. Оттуда же был привезен кальций, отвердитель для стекла.

Типичным для Лауши в 17 веке было «Вальдглас» или «Лесное стекло». Благодаря специфическому химическому составу местных ингредиентов из древесины (песок, древесная зола) стекло будет иметь типичный зеленый оттенок. В 16 веке акцент делался на практичных изделиях: бутылочках с бальзамом, чернильницы, гирьки для часов, ламповых глобусах, пороховницах, масляных лампах, маленьких стеклянных оконных стеклах, разнообразных стаканах для питья и бокалах с эмалевой росписью и гравированными орнаментами.

Лауша скорее «стеклянный город», чем «бисерный город», хотя здесь производилось много стеклянных бусин. Juergen Busch, который написал обширную статью о стеклянных бусах Лауши в журнале «Ornament» в 2000 году, объясняет: «Сама природа тюрингских выдувных бусин привела к их международной торговле и непризнанию. Большинство любителей бисера знакомы с европейскими бусами лэмпворк из Венеции и Богемии; прочность этих бусин поспособствовала их долговечности и, следовательно, их месту в истории. Хрупкие выдувные бусины из Тюрингия часто имели меньший срок службы».

С быстрым ростом населения Лауши в 19 веке жителям становилось все труднее и труднее находить работу в стекольной промышленности. Именно в этот момент кустарное производство лэмпворка по-настоящему набрало обороты.

Иоганн Адам Грейнер привез из своих путешествий по Рейну знания рабочему классу не непосредственно в печи, а из полуфабрикатов, таких как прутки, конусы и трубки. Их можно было бы приготовить в печи, а затем переработать в конечные продукты в домашних условиях с меньшим количеством оборудования. Многие работники Лауши начали работать дома. Зачастую на обеденном столе не было ничего, кроме масляной лампы и нескольких стеклянных трубок.

Стекло, произведенное в Лауше, хорошо подходило для работы с лампой. Бусины были одним из первых крупных продуктов, которые начали производить. Из стеклянных стержней и трубочек, вытянутых вручную на стекольной фабрике, они изготавливали стеклянные бусины для ювелирных изделий и для использования в качестве четок для молитв, стеклянные глаза для фигурок животных, а с 1840 года по всему миру стали популярны рождественские украшения из Лауши.

Сначала они использовали лампы с рыбьим жиром, парафиновые лампы, а позже газовые горелки. Пламя само по себе было бы недостаточно горячим, чтобы расплавить стекло, поэтому использовались паяльные трубки, чтобы добавить кислорода в пламя. Позже стали использоваться сифоны, что значительно упростило работу с лампами.

Одной из причин успеха этого нового метода производства и этих новых продуктов стала близость к городу Зоннеберг. В то время Зоннеберг был центром производства и торговли игрушками в Европе. У них были связи с различными Европейскими и мировыми рынками. Город Зоннеберг получил монополию на торговлю местными игрушками, бисером и сопутствующими изделиями из стекла Лауши в 1789 году. В Зоннеберге и выдували стеклянные глазки для кукол и мягких игрушек, стеклянные глаза для людей, изготавливали бусы, рождественские украшения. Большая часть происходила дома и в небольших мастерских.

Массивные бусы вырезали из стеклянных трубочек. Бусины из Лауши были довольно простыми. Вначале они были бы сделаны из одного цвета, а

позже у них были бы разные слои цвета. Сначала трубки резались вручную, но после 1887 года их стали резать машинным способом. На местном уровне они называются Шмельцперлен. Иногда полировали их чтобы удалить некоторые острые края, но часто они оставались незаконченными. Вероятно, это связано с тем, что эти бусины не предназначались для изготовления ювелирных изделий. Большинство из этих бусин были использованы в качестве декоративных элементов, таких как светильники или гобелены на стенах. Другие, особенно трубочки поменьше, были нанесены на одежду, сумки, головные уборы и т.д. в качестве украшения.

Выдувные бусины были самых разнообразных причудливых форм. Эти выдувные бусины были в основном покрыты «эссенцией д'Ориент» ('essence d'orient'), то есть раствором, созданным из рыбьей чешуи, которая придает ему жемчужный блеск. Такие изделия назывались Шпигельперлен (зеркальные бусины). Из-за хрупкости таких бусин сохранилось мало.

Полые бусины начали изготавливать в Лауше с 1750-х годов, причем техника быстро развивалась, позволяя изготавливать более сложные бусины. Это произошло более чем через столетие после того, как в Венеции и Франции уже производились первые выдувные бусины. Начиная с 1800-х годов, бусины выдувались в форму, которая изготавливалась из латуни, дерева, шифера, или керамики. Пятьдесят лет спустя мастера из Лауши переняли в Богемии технику работы с формочками, которые позволяли изготавливать несколько бусин из одной трубки. Затем их можно было разрезать на отдельные бусины, что ускорило производство.

В Викторианскую эпоху черные бусы были очень популярны. Полые черные бусины из Лауши использовались для украшения одежды и головных уборов.

К 1762 году была внедрена технология серебрения, которая покрывала внутреннюю поверхность прозрачных выдувных шариков смесью свинца, олова и цинка, скрепленных связующим веществом для повышения адгезии. После выдувания бусины необходимо было обмакнуть более короткий конец наконечника в свинцовую ложку и втягивать раствор ртом, пока бусинка не наполнится. Тонкий слой этой металлической смеси прилипал к внутренней стенке, в то время как стальная часть выдувалась обратно в ложку для повторного использования. В качестве защитного покрытия и для увеличения веса в шарик также был нанесен слой воска.

К 1880-м годам стеклянные украшения Лауши стали очень популярны как через торговцев в Зоннеберге, так и через новых продавцов, приходящих в Лауша, чтобы купить изделия напрямую. Американский бизнесмен Ф.В. Вулворт начал импортировать стеклянные украшения из Лауша в больших количествах. Крупнейшим рынком сбыта были США. Конкуренция была жесткой, и несколько других мест также начали производить стеклянные шарики.

Первым фактором, которые способствовали превращению Лауши в успешный город стекла – это идеальное место. В той местности были чистая вода, кварцевый песок и обилие древесины в лесу. Другим фактором была близость к Зоннебергу, что открыло возможности для сотрудничества и экспорта через мировую индустрию игрушек. Сочетание этих факторов позволило Лауше расти и расширять свой город, бизнес и ассортимент выпускаемой продукции. Они проявляли гибкость в адаптации и разработке новых методов, а также улавливали международные тенденции.

Список использованных источников:

1. Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла. – Москва: Высшая школа, 1972. – 277с.

2. beadcollector.net URL: <http://beadcollector.net/cgi-bin/anyboard.cgi?fv=/openforum/&cmd=iYz&aK=36181&iZz=36181&gV=0&kQz=&aO=1&iWz=0> (дата обращения: 19.10.2023).

3. Tradition See and be seen // augenprothetik-lauscha URL: <https://augenprothetik-lauscha.de/tradition/?lang=en>

4. Сергеев Ю. П. Выполнение художественных изделий из стекла: [Учебник для художественно-промышленных вузов и училищ]. - Москва: Высшая школа, 1984. - 240с. с.

© Часовских А.И., Криволапова Г.А., 2023

УДК 004.928

СТОП МОУШЕН: ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ РЕКЛАМНОЙ КАМПАНИИ

Чеховская М.К., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В современном мире видеоконтент в настоящее время является неотъемлемым трендом в мировом маркетинге. По данным опроса Wyzowl, 96% людей смотрят видео, чтобы узнать больше о товаре или услуге, а 84% – приняли решение о покупке после просмотра видео.

Под видеоконтентом подразумевается любая информация в формате видео: рекламные ролики, интервью, видеообзоры. Иногда видеоконтентом называют только видео для контент-маркетинга – ролики на интересные зрителю темы, ничего не продающие напрямую.

В маркетинге весь видеоконтент можно разделить на две больших категории – продуктовый и контент-маркетинговый. Продуктовый видеоконтент показывает непосредственно продукт или товар, который

нужно продать. Такой контент нужен, чтобы помочь человеку принять решение о покупке: показать продукт в деталях, снять возражения.

Маркетинговая коммуникация представляет собой передачу аудитории информации о продукте и компании. Реклама является одним из видов такой коммуникации, которая различными способами распространяет на широкую аудиторию товар либо услуг с целью привлечения потенциальных потребителей.

Рекламная коммуникация представляет собой термин, который постоянно применяют специалисты в области рекламы. Она имеет три функции: информационная, экспрессивная, прагматичная; которые отвечают за передачу всего объема необходимой информации, влияют на способность выразить смысловую и оценочную информацию и передают коммуникационные установки с целью воздействия на получателя. В связи с этим реклама представляет собой специфическую область социальных массовых коммуникаций между самим рекламодателем и аудиторией с целью активного информационного, прагматического, а также экспрессивного воздействия.

Реклама на сегодняшний день является неотъемлемой частью визуальной культуры. Моушн дизайн и анимация – одни из важнейших средств коммуникации в современном мире. Моушн-дизайн – это процесс создания анимационной графики, основанный на принципах графического дизайна, в контексте кинопроизводства, видеопроизводства и других развивающихся визуальных медиа. Примерами такого дизайна являются кинетическая типографика и графика, используемая в эпизодах фильмов, рекламе, видеоиграх, мобильных приложениях и на телевидении, а также анимированные трехмерные логотипы телевизионных каналов и не только. Таким образом, под анимацией подразумеваются технические приёмы создания иллюзии движущихся изображений с помощью последовательности неподвижных изображений или кадров, сменяющих друг друга с большой частотой.

Стоп моушн является одной из техник анимации и моушн дизайна, которая используется для того, чтобы вдохнуть жизнь в неподвижные объекты. Вещи перемещаются, изменяют свою форму, что выглядит необычно и помогает показать товар с разных сторон. По сути, стоп моушн – это множество сменяющих друг друга фотографий, обычно от 24 до 30 в секунду. Предмет постепенно передвигают на крошечное расстояние и каждый раз делают фотографию. При быстром воспроизведении этих статичных изображений человеческий глаз воспринимает их как движущиеся.

Основоположителем стоп моушн считается флипбук – небольшая книжка с картинками, при перелистывании которых создается иллюзия движения. Впервые запатентованные в США 16 мая 1882 года Генри Ван Говенбергом из Нью-Джерси, флипбуки состояли из простых рисунков

последовательных фаз движения, соединенных одной скрепкой. При перелистывании страниц создавалась оптическая иллюзия движения. Это были ранние формы того, что сегодня называется интерактивными мультимедиа, и в эпоху, когда еще не возникли экранные технологии, они стояли у истоков анимации и кинематографии.

История фильмов стоп моушн восходит к XIX веку. В 1877 году благодаря Эмилю Рейно был изобретён праксиноскоп – прибор, в котором было множество картинок на вращающемся зеркальном барабане. В 1896 году Жорж Мельес нашёл способ создания первых кинотрюков, основанных на стоп-кадре. После чего появился стоп моушн, ставший чуть ли не единственной доступной анимацией в те времена.

В настоящее время стоп моушн анимация может быть эффективным инструментом в рекламе благодаря своей уникальной визуальной эстетике и возможности передать сложные идеи в простом и необычном формате. Техника покадровой съёмки способна привлекать и заинтересовать внимание зрителей своей яркой и занимательной картинкой. При помощи стоп моушн можно создать анимацию, показывающую сложный процесс или идею в увлекательной и лёгкой форме, которую зрители смогут понять и запомнить.

Кроме того, стоп моушн может использоваться для создания предмета, которого не существует в реальной жизни. Это позволяет компаниям создавать визуально привлекательные и уникальные рекламные кампании, которые отличаются от других видов рекламы. Например, в рекламе продуктов питания или напитков стоп моушн может использоваться для демонстрации процесса приготовления блюда, функций и преимуществ продукта или создания необычной и неповторимой картинки.

Стоп моушен считается простой в исполнении и реализации анимацией. Для производства покадрового видео необходим минимальный набор технических средств: фотоаппарат, видеокамера или телефон с камерой хорошего качества; штатив для фиксации средств съёмки, иначе возникнет не состыковка кадров; осветительные приборы такие как настольная лампа, внешняя или встроенная вспышка.

Важным подготовительным этапом в съёмочном процессе является раскадровка и сценарий. Это необходимо для того, чтобы лучше и чётче понимать, как будет выглядеть движение в кадре и к какому результату автор хочет прийти. Первый этап – это разделение на «сцены» и отрисовка схем движения предмета внутри кадра. Следующий этап – текстовое описание последовательных действий и сцен.

Стоп моушен анимация состоит из множества последовательных кадров. Для создания такого вида анимации объект съёмки перемещают на небольшие расстояния и производят кадры. Для того, чтобы эффект движения выглядел наиболее реалистично необходимо сделать много

фотографий. Чем больше кадров, тем естественнее выглядит движение. Хороший эффект производит смена 10 кадров в секунду, еще более реалистично выглядит частота в 25 кадров. Можно создать анимацию частотой 5 кадров в секунду, но результат получится грубым и нереалистичным.

На основе проведенного исследования, в качестве собственной разработки, была организована съёмка и сделан видеоролик для рекламной кампании лимитированного продукта компании «Monster Energy». В готовом видеопродукте была применена техника стоп моушн анимации, готовые снимки были смонтированы с помощью программы CapCut и наложены звуковые спецэффекты.

Таким образом, стоп моушн важен в анимации и моушн дизайне. Техника покадровой съёмки является неотъемлемой частью современных визуальных коммуникаций, которая сейчас используется не только для детских фильмов и мультфильмов, но и для создания от развлекательных до рекламных видео. Этот простой и оригинальный метод не требует специальных навыков и дорогого оборудования, но способен оживить предметы съёмки и способен вовлечь потребителя и настроить визуальную коммуникацию с продуктом.

Список использованных источников:

1. Иванов-Вано И.П. Советское мультипликационное кино. М.: Знание, 1984
2. Киселев С.В. Средства мультимедиа. М.: Академия, 2009.
3. Кравцов Н. История анимации: как рождается искусство. М.: ЛитРес Самиздат, 2019
4. Попов Е.А. Анимационное произведение: типология и эволюция: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Санкт-Петербургский гос. Университет профсоюзов, Санкт-Петербург, 2011
5. Шлыкова О.В. Культура мультимедиа. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004
6. Бодрийяр Ж. Фотография, или Письмо света // Ж. Бодрийяр; пер. с англ. А. Меликян. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy-multidimensionality.com/index.php/component/content/article?id=232/> (дата обращения: 12.10.2023)
7. Сонтанг С. О фотографии. - 7-е изд. - М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2018

© Чеховская М.К., Щигорец Н.А., 2023

УДК 7.067.4

**АНАЛИЗ ПРОБЛЕМ ПРАКТИЧЕСКОГО ПРИМЕНЕНИЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ**

Чжоу Юймэн, Сюй Вэйкай

Научный руководитель Докучаев И.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»,
Санкт-Петербург*

В центре внимания данной статьи – конкретное практическое воздействие технологий, генерирующих искусственный интеллект, на изобразительное искусство в цифровую эпоху. Автор делает акцент на вопросе о природе искусства. В статье отмечается, что центральным вопросом современного прикладного искусства является вопрос о том, как человек может правильно использовать технологии искусственного интеллекта, чтобы они могли оказать положительное влияние на создание произведений искусства и развитие истории искусства в целом. В статье приводятся примеры реального влияния современных прикладных технологий, таких как голографическая проекция, VR и технология AIGC, чтобы проиллюстрировать, могут ли технологии искусственного интеллекта заменить живопись. В конце статьи автор приходит к выводу, что в будущем между людьми и технологиями искусственного интеллекта должны сложиться взаимовыгодные отношения. Только разумно используя функции технологий искусственного интеллекта в искусстве, мы сможем создавать лучшие произведения современного искусства.

Когда мы идем по современному музею, чтобы оценить различные древние артефакты или произведения искусства, нас обычно тянет на другую сторону галереи, и там мы можем оказаться в одной или нескольких закрытых или полужакрытых электронных проекционных комнатах, чтобы погрузиться в визуальный шок, созданный для нас современными технологиями, чтобы принять духовное крещение. Безусловно, этот визуальный шок способен заставить нас в полной мере оценить всю прелесть совместного развития современных технологий и искусства. Мы увидим голографические проекционные технологии, технологии виртуальной реальности VR, 3D-технологии, генеративный искусственный интеллект AIGC, который начал менять нашу скучную жизнь, - такие примеры можно встретить повсюду. На данный момент я не могу отделаться от ощущения, что сочетание искусства и технологий – это величайший прорыв в развитии человеческой истории в этом столетии.

Если постмодернистское искусство 1960-х годов было диверсифицированным развитием (художники нарушали «границы»

традиционного искусства, находясь в поиске новых форм и средств), то сегодняшняя эпоха цивилизации и прогресса – это эпоха, когда человечество и технологии будущего работают вместе, создавая чудеса. Как сказал известный в то время американский художник Дуглас Дэвис: «Американские художники, живущие в таком сверхтехнологичном обществе, естественно обращаются к науке и промышленным изделиям, ремеслам и изображениям. Те, кто поддался чарам технологии, ответили на это чувством восторга и открытий» [1]. Из его слов можно понять, что волна новых технологий не могла не затронуть изобразительное искусство и каждого человека того времени. Действительно, в середине 1960-х годов в искусстве возникли два знаменитых движения, одно из которых – движение «искусство и технологии» [2]. Одно из них – движение «Искусство и технологии», в рамках которого художники использовали различные новые медиатехнологии для создания новых влиятельных форм произведений, основанных на предпосылке разрушения «границ» искусства.

В результате традиционная структура арт-бизнеса, основанная на модели «художник – галерея – музей» [3], претерпела значительные изменения. Эти изменения заставили задуматься и художников: как можно умело интегрировать искусство с новыми интеллектуальными технологиями? Окажет ли эта новая презентация положительное влияние на развитие художественного творчества и истории искусства, и заменят ли технологии ИИ живопись в традиционном искусстве? Все эти вопросы связаны с практическими проблемами современного прикладного искусства, которые также являются основными в данной работе.

Так в чем же суть проблемы современного прикладного искусства? По сути, ключевым моментом является правильное использование человеком современных технологий. Это связано с тем, что эффективное и рациональное использование технологий искусственного интеллекта позволяет создавать более качественные произведения искусства без ущерба для их «художественности». Самый яркий пример – фильм Джеймса Кэмерона «Аватар» 2010 года. Нетрудно догадаться, что для создания персонажей фильма Кэмерон использовал технологию CGI (Computer Generated Imaging). Яркая мимика и сложные движения тела героев «Аватара» – результат высокоточного распознавания и захвата динамики лица и тела каждого актера с помощью технологии искусственного интеллекта. Очевидно, что работа над фильмом получила чрезвычайно высокую оценку. Она демонстрирует фантазию режиссера Кэмерона о мире будущего, сюрреалистические и футуристические черты киноискусства и одновременно показывает, что уровень кинопроизводства постепенно повышается благодаря современным передовым компьютерным технологиям.

Однако иногда чрезмерное увлечение технологиями может быть контрпродуктивным. Наиболее характерными примерами являются

технологии искусственного интеллекта в живописи и искусственного интеллекта, меняющего лица, которые вызывают наибольшие споры в последние годы. Они широко используются в жизни людей, а также применяются в живописи и киноискусстве некоторыми профессионалами. Поскольку в настоящее время эти технологии находятся в открытом состоянии, нет четких региональных ограничений, защиты безопасности и правового регулирования, мы станем свидетелями весьма нелепых явлений: Непрофессионал, ничего не смыслящий в искусстве, мгновенно получает красивое интеллектуальное изображение, ему достаточно взять в руки телефон и аккуратно коснуться приложений с функцией рисования или изменения лица AI, чтобы быстро получить красивое интеллектуальное изображение; обычное короткое видео используется некоторыми людьми, имеющими функцию рисования или изменения лица AI, имеющими функцию AI paint или face change. Этого достаточно, чтобы доказать, что если отношения между искусством и технологиями выходят из равновесия, то конечные последствия, несомненно, будут негативными и нежелательными.

Еще одна проблема, которую не может решить такая технология ИИ, – это уникальность и воспроизводимость. Если раньше, чтобы получить традиционную картину или видеоматериал, нужно было потратить много времени, то теперь с помощью такой удобной технологии их можно быстро сгенерировать. Можно сказать, что этот феномен подтверждает точку зрения немецкого художника Йозефа Бойса: «Каждый может быть художником» [4]. Производителю достаточно заранее задать несколько ключевых команд (цифровой код), и система AIGC немедленно сгенерирует соответствующие изображения. Одна и та же команда может генерировать даже 10 и более потрясающих результатов одновременно и столько, сколько нужно. В связи с этим возникает актуальный вопрос: заменит ли технология рисования ИИ искусство живописи? Столкнувшись с этим вопросом, я считаю, что нужно различать искусство и товары общего потребления, искать глубокий смысл, скрытый за произведением – суть искусства. Согласно текущему практическому применению генерации AIGC, подавляющее большинство изображений все еще остается на низком уровне воспроизведения. Некоторые из сгенерированных изображений имеют определенные проблемы с пропорциями, цветом и формой. В результате произведение искусства, созданное таким образом, также является всего лишь механизированной копией с воспроизводимыми характеристиками.

Причина, по которой людям нравятся произведения искусства, заключается в их уникальной художественной ценности. Для того чтобы готовый продукт науки и техники стал произведением искусства, его содержание, форма, техника, эмоциональный и идеологический подтекст должны достичь уровня, потрясающего человеческий дух. В противном случае это просто обычный предмет без души. Более сильное утверждение

можно найти у Пола Кроутера, британского историка искусства и философа конца XX века, в его книге «Определение искусства, создание канона: Художественная ценность в эпоху сомнений (2007)» [5]. Он имеет уникальный взгляд на определение и природу искусства. По его мнению, то, что делает артефакт искусством или произведение искусства классикой – это его эстетические атрибуты. Одним из важнейших признаков является оригинальность [6]. Он подчеркивал индивидуальный перцептивный опыт, и очень важно, может ли «внутренний смысл», стоящий за произведением искусства, вызвать эстетические переживания у визуального субъекта. Истинное «возвышенное» в произведениях искусства не создается намеренно на поверхности, а вызывает глубочайшие внутренние переживания и размышления автора через произведения [7]. Этого не могут достичь и современные произведения, созданные искусственным интеллектом.

Наконец, мы должны представить себе и прекрасный сценарий будущего: в будущем люди и технологии искусственного интеллекта будут все более тесно связаны друг с другом. Это взаимовыгодные отношения. Большинство людей смогут умело использовать технологии искусственного интеллекта для создания новых духовных миров. Многие виды современного прикладного искусства получают широкое распространение, а современное искусство переживает новый прорыв.

Список использованных источников:

1. Дуглас Дэвис. Искусство и технология-новая комбинация, Искусство в Америке, 1968, -С.28.
2. Бейвут М. Искусство как исследование: к новым сотрудничествам между искусством, наукой и технологией/М. Бейвут.-: июл. 1997.
3. Жан-Франсуа Л. Доклад о постмодернистском состоянии знания/Пер. Дао Цзы. -Чанша: Издательство Хунаня, 1996. 让·弗朗索瓦·利奥塔.后现代状况关于知识的报告/岛子译.长沙市: 湖南出版社.1996.
4. Харлан Ф.Что такое искусство? Семинар-беседа/Ф. Харлан. - Штутгарт: Ураххаус.-8-е.изд,2021.
5. Кроутер П. Феноменология визуальных искусств (Даже рама)/П. Кроутер. -Стэнфорд: Издательство Стэнфордского университета, сен. 2009.
6. Кроутер П. Культурное исключение, нормативность и определение искусства//Эстетика и художественная критика 61.-№2-С.126.
7. Кроутер П. Гены постмодернистского искусства: технология как иконология/П. Кроутер.-Лондон:Раутледж.-1-е изд, сен. 2018.

© Чжоу Юймэн, Сюй Вэйкай, 2023

УДК 76.01

ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЕКТА НА СОВРЕМЕННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, В ОСОБЕННОСТИ НА ФОТОГРАФИЮ И ДИЗАЙН

Шаповалова А.Р., Бесчастнов П.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

«Искусство может создавать не только человек, но и роботы» – главная мысль современного общества, связанная со стремительным развитием и внедрением в нашу жизнь искусственного интеллекта (ИИ). ИИ не просто стал одной из самых впечатляющих и быстроразвивающихся технологий данного времени, но и смог значительно проникнуть в различные сферы жизни, где искусство не является исключением. С каждым годом ИИ оказывает все большее влияние на современное прикладное искусство, переворачивая привычные представления о творчестве и открывая перед нами новые преимущества и сложности, которые будут рассмотрены в данной статье.

Одной из наиболее заметных тенденций, вызванных влиянием нейронных сетей на прикладное искусство, является возникновение новых форм искусства, основанных на использовании алгоритмов и машинного обучения.

Искусственный интеллект позволяет создавать уникальные и оригинальные произведения искусства, а также анализировать и интерпретировать огромные объёмы данных, что открывает новые перспективы для художников и дизайнеров. Благодаря ИИ появляются новые форматы и направления в искусстве, такие как графические произведения, созданные исключительно машинным алгоритмом или композиции, где ИИ является сотрудником для художника, помогающим воплотить его идеи в жизнь.

В области фотографии нейросети также сыграли значительную роль, способствуя прогрессу и инновациям в этой сфере. Одним из примеров является сфера автоматической обработки фотографий. Благодаря технологиям ИИ, существуют программные решения, которые могут обрабатывать фотографии с помощью различных алгоритмов и фильтров, чтобы улучшить их качество. Например, инструменты автоматической оптимизации изображений могут удалять шумы, улучшать резкость и цветопередачу, делая фотографии более привлекательными для глаза зрителя. Благодаря этому теперь можно «вернуть к жизни» старые снимки, сделанные в далёком прошлом.

Помимо этого, с помощью ИИ стало возможным автоматически распознавать объекты на фотографии, например, людей, лица, автомобили или здания. Это может быть полезным для создания альбомов, сортировки и поиска фотографий.

Еще одним положительным влиянием ИИ в области фотографии является возможность создания фотореалистичных изображений с помощью алгоритмов глубокого обучения. Этот подход позволяет изначально сгенерировать изображения, которых на самом деле не существует. Путем обучения нейронной сети на огромном объёме визуальных данных, искусственный интеллект способен самостоятельно генерировать реалистические изображения, которые могут быть использованы в различных креативных проектах и рекламе.

ИИ также демонстрирует своё положительное влияние в области дизайна. Например, с помощью алгоритмов машинного обучения можно создавать уникальные и привлекательные шрифты, которые отличаются своей гармоничной формой и математической точностью. Кроме того, программные инструменты на основе ИИ облегчают процесс проектирования, предлагая дизайнерам автоматическую генерацию вариантов, идеи и комбинаций стилей.

Еще одним немаловажным примером положительного влияния ИИ в дизайне является его способность к семантическому анализу и классификации изображений. Это позволяет автоматически распознавать и идентифицировать объекты и структуры на изображениях, что значительно упрощает процесс работы с множеством фотографий и графики. Благодаря этому, дизайнеры могут быстрее находить нужные изображения для своих проектов, а также улучшать поиск и категоризацию в их коллекциях.

Однако при огромной массе различного применения искусственного интеллекта в современных сферах жизни помимо преимуществ возникают и негативные последствия, особенно в отношении творческого процесса и результатов.

Один из основных отрицательных примеров влияния ИИ на прикладное искусство связан с его способностью к автоматизации. С развитием алгоритмов и машинного обучения, ИИ способен создавать произведения искусства самостоятельно, минуя участие художника. Это ведёт к растерянности искусственной неповторимости и оригинальности, которые искусство должно воплощать. Представим себе, что самые значимые произведения прошлого, например, картины Винсента Ван Гога «Звёздная ночь» или сонаты Людвиг ван Бетховена, были бы созданы при помощи искусственного интеллекта. Были бы они столь же ценными и эмоционально волнующими для нас? Вряд ли.

Другой проблемой, связанной с автоматизацией искусства, является ухудшение творческого процесса. Художники, будучи создателями искусства, изначально опираются на свои эмоции, эксперименты и

интуицию, чтобы создать что-то новое и уникальное. Использование ИИ может привести к потере этого качества, поскольку алгоритмы опираются на стандартные и проверенные методы и шаблоны. Искусство становится стерильным и лишенным захватывающей искренности, которая делает его таким привлекательным.

Кроме того, влияние ИИ на прикладное искусство также может привести к усилению существующих неравенств. Технологический прогресс требует доступа к высококачественному оборудованию и программному обеспечению, которые не всегда доступны всем художникам. Это создает разрыв между теми, кто имеет доступ к современным технологиям и ИИ, и теми, кто остается в отсталости. В конечном счете, это может привести к сужению искусства только до узкого круга привилегированных искусствоведов и элиты.

В особенности отрицательное воздействие использования ИИ сказалось на таких сферах современного прикладного искусства, как фотография и дизайн.

Одной из главных проблем, которую ИИ может вызывать в фотографии, является снижение её качества и оригинальности. Алгоритмы ИИ, предназначенные для улучшения фотографий, могут создавать изображения, лишенные индивидуальности и неповторимости художественного взгляда автора. Фотография, ставшая результатом работы ИИ, может выглядеть слишком идеальной, лишенной души и эмоционального отклика, что противоречит искусству фотографии как средству самовыражения. Кроме этого, благодаря ИИ стало популярным создавать идеализированные изображения людей, распространяя нереалистические стандарты красоты, что негативно может повлиять на самооценку и ментальное здоровье современного общества.

К тому же, в области фотографии появилось большое количество фотографических фейков благодаря ИИ. С помощью генеративных состязательных сетей (ГСС), алгоритмы ИИ могут создавать вымышленные изображения, включая фотографии, которые могут быть использованы для ввода в заблуждение, манипуляции или распространения дезинформации.

Использование искусственного интеллекта в дизайне может ограничить креативный потенциал дизайнеров, предоставляя им уже готовые решения и заменяя человеческий творческий процесс. Дизайнеры могут терять способность развивать свое искусство и стремиться к новым идеям.

И наконец, ИИ может иметь негативное влияние на равенство и диверсификацию в дизайне. Если данные, на основе которых обучается ИИ, содержат предвзятость или нерепрезентативную информацию, то результаты его работы могут быть пропитаны этой предвзятостью. Это может приводить к созданию дизайна, который искажает представления и

потребности различных групп пользователей и вносит неравенство в обществе.

Исходя из всего вышеперечисленного, можно сделать вывод о том, что искусственный интеллект становится всё более важным фактором в развитии современного прикладного искусства. Влияние ИИ на современное прикладное искусство позволяет нам переосмыслить традиционные представления о художественном процессе и расширить наши представления о возможностях творчества. ИИ, будучи мощным инструментом, способен внести революцию в искусство, обогатить его, удивить и вдохновить нас новыми идеями и формами выражения. При этом, интеграция ИИ в прикладное искусство налагает серьезные ограничения. Растерянность неповторимости и автоматизация творчества, вместе с неравенством доступа, становятся реальными вызовами для искусства эпохи ИИ. Понимание этих отрицательных примеров поможет современному обществу сохранить важность творческого процесса и уникальность искусства, предотвращая его постепенное искажение и обесценивание.

Список использованных источников:

1. Статья «Искусственный интеллект в искусстве» - журнал «ARTMOT»: <https://artmot.ru/artificial-intelligence-in-art/>

2. Статья «Перспективы влияния искусственного интеллекта на креативные индустрии»: <https://deziign.ru/project/be59db8c76464d8d98acd6c738b3bfa5>

3. Статья «Как нейросети меняют мир изобразительного искусства»: <https://forklog.com/exclusive/ai/konets-ili-vtoroe-dyhanie-kak-nejroseti-menyayut-mir-izobrazitelnogo-iskusstva>

4. А. Лисовская, статья «Как искусственный интеллект трансформирует современное искусство» - московская школа современного искусства: <https://msca.ru/kak-iskusstvennyy-intellekt-transformiruet-sovremennoe-iskusstvo>

5. Статья «Как ИИ меняет мир фотографии»: <https://make-photo.com/fotografiya-s-iskusstvennym-intellektom-kak-ii-menyayet-mir-fotografii/>

6. Статья «Искусственный интеллект в дизайне: заменят ли машины людей»: <https://www.ucraft.ru/blog/iskusstvenny-intellekt-v-dizayne>

7. М.М. Миджвил, Р. Абттан «Искусственный интеллект: обзор эволюции и будущих тенденций» / Азиатский журнал прикладных наук, 2021 г.

© Шаповалова А.Р., Бесчастнов П.Н., 2023

УДК 745/749

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Щепанская А.И.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В современном мире актуальна проблема сохранения традиций прикладного искусства и народных промыслов. Духовное воспитание подрастающего поколения и формирование нравственных ценностей являются одними из приоритетных направлений государственной молодежной политики. Молодые люди всегда определяли вектор развития государства. Важно передать им традиции культуры России, потому как духовно-нравственные ценности закладываются именно в этом возрасте. В Послании Президента Российской Федерации В.В. Путина Федеральному Собранию Российской Федерации от 1 марта 2018 года говорится следующее: «Сохранить свою идентичность крайне важно в бурный век технологических перемен, и здесь невозможно переоценить роль культуры, которая является нашим общенациональным цивилизационным кодом, раскрывает в человеке созидательные начала».

Под прикладным искусством понимается одна из форм народного творчества; производство художественных (зачастую фольклорных) изделий, имеющих практическое назначение, посредством ручного труда. Декоративная образность, присущая таким изделиям, часто создаётся благодаря применению различных техник народных промыслов.

Ценность народных ремесел и промыслов состоит в том, что из поколения в поколение передаются не только технологические приемы изготовления изделий вручную, но и мировоззренческие установки, а также образное отражение национальных устоев.

Интерес к традиционным ценностям культуры возрос в связи с необходимостью восстановления исторической памяти народа. Декоративно-прикладное искусство во всем многообразии своих элементов обладает огромным творческим потенциалом. В его лучших произведениях гармонично сливаются традиционное и новое, национальное и общечеловеческое. Художественные традиции прошлого и новаторство решений, опыт и навыки народных мастеров способствуют увеличению количества видов и жанров декоративно-прикладного искусства, делают его еще более разнообразным.

В данное искусство включены унаследованные живущим поколением созданные в прошлом художественные ценности, а также переданные по традиции способы и средства восприятия произведений искусства, включая способы их хранения, распространения, репродукции, пропаганды [1, с. 4].

Оставить все культурное наследие позади было бы неправильно, так как это негативно сказалось бы на истории, фольклоре, архитектуре, изобразительном искусстве, музыке и так далее. Кроме того, традиционная народная культура – это прочная основа всех культурных направлений современного общества. В ней закреплён вековой и бесценный опыт теоретических и практических знаний [2].

В настоящее время процесс формирования духовных ценностей молодежи является неотъемлемой частью государственной политики любой страны. Помимо кадрового потенциала, заложенного в данной социально-демографической группе, следует учитывать и тот настрой, с которым молодежь вступает в жизнь. В XXI веке молодые люди в России все чаще подвергается влиянию западной тематики. Молодёжь привыкла к постоянному следованию иностранным тенденциям, забыв о богатой русской культуре. Это можно заметить, как в творчестве (например, копирование музыкальных стилей, внешних черт иностранных исполнителей), так и в обыденной жизни (эгоцентричная модель поведения). В то же время, на фоне происходящих событий во внешней политике государства, наблюдается повышение интереса молодежи к отечественной истории. Органы государственной молодежной политики стараются отвечать запросам молодого поколения, поэтому проводится всё большее количество мероприятий с исторической тематикой. Важно помнить о традициях страны и передавать их последующим поколениям, развивать чувство патриотизма. В современное время это актуально как никогда ранее.

Интерес к изделиям декоративно-прикладного искусства возрастает среди людей различных возрастов. К сожалению, покупка подобных предметов в большей степени является сувениром из туристической поездки или подарком для кого-либо, потому как такие изделия сложно гармонично вписать в современный интерьер или повседневный образ. Мной был разработан проект «Медведи России», решающий данную проблему и другие, упомянутые в тексте статьи.

«Медведи России» представляют собой интерьерную статуэтку из дерева, идея которой направлена на сохранение семейных ценностей, культуры и традиций многонационального народа России, повышение популярности русских народных промыслов. Статуэтка представляет собой семью медведей, символизирующих единство, любовь к семье и Родине, заботу, патриотизм. При её создании используются две известные росписи – гжель и хохлома и, благодаря их слиянию, образуется одна новая (рис. 1).



Рисунок 1 – Статуэтка «Медведи России»

Стоит отметить, что в работе использованы гжель и хохлома, потому как являются узнаваемыми среди людей разных возрастов. Цветовые гаммы используемых промыслов контрастны по отношению друг к другу, поэтому рисунки хорошо сочетаются между собой.

Белая медведица (мать) расписана гжелью – традиционной русской росписью, для выполнения которой используются синие и белые краски. При этом необходимо отметить, что в рисунке присутствуют красные ягоды, характерные для хохломы. Хохлома же представляет собой узор в золотом и красном цвете на чёрном фоне. Красные ягоды есть и в росписи большого медведя (отец). В данном случае эта деталь символизирует общие черты, которые сблизили двух медведей. Таким образом появился медвежонок (ребёнок), рисунок на котором является объединением двух росписей – гжели и хохломы. Роспись выполнена в голубом, золотом и красном цвете на чёрном фоне.

Дизайн и небольшой размер данной статуэтки (12 см) позволяют изделию гармонично смотреться в современном интерьере, стать декором, который будет «рассказывать» о народных традициях и нести идею сохранения семейных ценностей, создающую атмосферы любви и заботы в доме.

В заключении нужно отметить, что миниатюрная статуэтка не только органично смотрится в интерьере, но и несёт важный посыл. Такие семейные ценности, как любовь, доверие, уважение, взаимопомощь, понимание и доброе отношение друг к другу необходимо воспитывать в молодом возрасте. Главной ценностью в семье является ребёнок. Родители обязаны любить и защищать его, воспитать достойного гражданина и патриота, заботиться о его как физическом, так и духовном здоровье.

Список использованных источников:

1. Гусев В.Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). – СПб., 1993. – 11 с.
2. Медведева Е.С., Н.О. Задраускайте Сохранение традиций народного творчества в декоративно-прикладном искусстве. – NovaInfo, 2017. – № 67 – С. 303-306

© Щепанская А.И., 2023

МОТИВЫ ТАТУ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Щетнёва А.В.

Научный руководитель Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В данной статье исследуется влияние такого вида искусства, как татуировка, на тенденции в современной моде. Стиль татуировки будет рассматриваться исключительно в контексте сферы искусства как уникальный индивидуальный дизайн. Авторы анализируют современные выпускаемые коллекции, аксессуары и предметы в стилистике тату, способы печати и принтования, художественный и коммерческий аспект.

Для начала стоит рассмотреть татуировку в историческом контексте. С древних времён человечество стремится декорировать окружающие предметы и использует орнаменты в самых разнообразных сферах жизни. Активно украшаются предметы быта, интерьера, орудия труда, ткани, одежда, аксессуары. Человеческое тело не стало исключением. Точная дата появления татуировок неизвестна. Обычай татуирования существовал в Китае, Риме, Иудее, Малой Азии и Древней Европе [1]. Первоначально тело украшалось красками, но рисунки, нанесённые данным способом, были слишком недолговечными, потому краску начали вводить под кожу путём порезов. Татуировка имела религиозное и обрядовое значение, обозначала статус и положение в обществе, личные качества.

В 60-х годах XX века татуировка была признана искусством. Была признана важность высказываемой идеи и принципиально отвергнуто изжившее себя понятие прекрасного [2]. В этот период началось зарождение стилевых жанров татуировки. Художники начали искать вдохновение в искусстве, истории, культуре и контркультуре и создавать собственные стили.

Стоит ознакомиться с основными направлениями стилистики татуировок. В основном они делятся на цветные и чёрно-белые, но встречаются и чёрно-белые с добавлением дополнительного цвета. Чёрный цвет может быть заменён красным, синим или другим с сохранением графической стилистики изображения. По характеру изображения стили могут быть ближе к художественным, графическим или реалистичным. Также стили могут основываться на уже существующих направлениях искусства, таких как, например, гравюра или акварель.

В современном мире в развитом обществе татуировки утратили значение указания принадлежности обладателя к каким-либо социальным

группам. Татуировки, относящиеся к сфере искусства, могут не нести никакого традиционного скрытого смысла. Смысл может быть заложен носителем индивидуально или художником, создававшим изображение.

За последние годы искусство татуировки приобрело большую популярность и тесно вошло в нашу жизнь. В связи с этим оно также оказало влияние на индустрию моды. Известные дизайнеры одежды, бренды и модные дома выпускали коллекции, вдохновлённые стилистикой тату. Проводились коллаборации с тату-мастерами. На кожаных аксессуарах и обуви использовался метод нанесения тату, аналогичный методу нанесения на настоящую кожу человека.

Стремление объединить искусство татуировки и моду не ново. Так, в 1989 году французский дом моды «Maison Margiela» представил полупрозрачный облегающий топ с длинными рукавами, покрытый имитацией татуировок. Позднее в 1994 году Жан Поль Готье выпустил коллекцию «Les Tatouages», в которой использовал этнические орнаментальные мотивы, полностью покрывавшие одежду моделей.

В 2018 г. сооснователь бренда «Vetements», дизайнер Демна Гвасалия использовал в коллекции такой же принцип – нанёс на бежевую облегающую водолазку графику татуировок. Также бренд выпустил колготки. К слову, подобные колготки с имитацией татуировок в различных стилях можно сейчас найти на маркетплейсах.

Сейчас, в 2023 году, Жан Поль Готье и лондонский бренд «KNWLS» выпустили совместную коллекцию, переосмысливающую и осовременивающую коллекцию 1994 года. В ней бунтарство сочетается со сдержанностью и гламуром французского дома моды. Обтягивающие платья, блузы, жакеты и леггинсы телесного цвета украшены ритмичными горизонтальными полосами, состоящими из популярных графических тату-мотивов – змей, колючей проволоки, цепей, терновых шипов.

В настоящее время популярны композиционные решения, состоящие из стилизованных графических интерпретаций татуированных изображений, за которыми стоит желание формировать собственный образ, как нечто неординарное, эпатажное [3]. Основные символы и графика татуировок используются в качестве принта. Современные технологии позволяют разрабатывать изображение в графических редакторах и переносить на ткань подходящим способом печати – шелкографией, сублимацией, термотрансфером или прямой цифровой печатью. Оборудование позволяет выпускать различные по величине тиражи – мелкие, средние или крупные. Чем крупнее тираж, тем ниже цена на печать, а, следовательно, и себестоимость. Для кастомизации одежды в единичном экземпляре также можно воспользоваться техникой ручной росписи или трафаретной печати.

В 2010-х годах были популярны футболки с принтами, напоминающими тату-стиль «нео-традишнл», заполняющими всю

переднюю поверхность изделия. Они позиционировались, как одежда для тату-мастеров или обладателей татуировок. Сейчас коллекции, ориентированные на данную целевую аудиторию, отдают предпочтение чёрно-белой графике.

Всё больше молодёжных брендов одежды и ювелирных украшений используют для своих фотосессий модели с татуировками. Благодаря этому образы привлекают внимание, цепляют взгляд и воздействуют на целевую аудиторию. Так бренды показывают сопричастность к субкультурам. Среди многих отечественных можно отметить такие бренды одежды, как «Юность», «MEDOOZA», «Спутник 1985», «Louchesaints». Из ювелирных – «Kate Snap».

Мода всегда стремительно меняется, и то, что было в тренде в одном году, теряет актуальность в следующем. Мотивы татуировки переосмысливаются, перерабатываются и регулярно появляются в коллекциях в новом прочтении.

Таким образом, сфера татуировки, как форма искусства, оказывает влияние на современный мир моды и дизайна. Современное искусство татуировки представлено многими стилями, находящими отражение в мире моды. Графику татуировок используют для создания принтов, подчёркивающих индивидуальный стиль. Бренды и дизайнеры одежды интегрируют элементы татуировок в свои коллекции, что позволяет им объединить искусство и моду в уникальных образах.

Список использованных источников:

1. Косулин В. Д. Искусство татуировки. Спб.: ООО «Золотой век», ООО «Диамант», 2001. 288 с.

2. Барановский В. А. Искусство татуировки. М.: Славянский дом книги, 2002, 260 с.

3. Коршунов Г.Ю. От татуировки до «принта». Актуальные проблемы науки и практики: Гатчинские чтения. Спб.: ГИЭФПТ, 2020. 610с.

© Щетнёва А.В., 2023

УДК 745/749

ТЕХНИКА ПЕЧАТИ ПАВЛОПОСАДСКИХ ПЛАТКОВ

Щетнёва А.В., Заводцева А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В данной статье исследуется Павлопосадская платочная мануфактура и её продукция, история развития производства и техники печати, истоки декоративных мотивов, роль мануфактуры в контексте становления

производства тканей и искусства текстиля в России. Авторы рассматривают процесс создания павлопосадских платков от начальных этапов разработки мотивов и подготовки ткани до момента воплощения в материале и способов печати.

Павлопосадская мануфактура знаменита своими платками. Павлопосадские платки являются уникальным видом текстильного искусства и народным промыслом. На мануфактуре их производят уже на протяжении более чем двух столетий. Предприятие было основано в 1795 году и представляло собой платочную фабрику, принадлежащую крестьянам. Производство наладили спустя примерно 50 лет после основания. Изначально Богородский уезд, куда входил Павловский Посад, славился тканями, вышитыми золотной нитью. Позднее здесь начали заниматься шелкоткачеством, а во второй половине XIX века начали выпускать набивные узорные платки.

Мотивы платков до 1870-х годов подражали популярным и распространённым в то время турецким узорам «пейсли», но после под европейским влиянием в моду вошло изображение цветочных мотивов, благодаря чему у Павлопосадской мануфактуры появился свой собственный уникальный стиль. Использовались стилизованные ветви, завитки, условно решённые вазоны, фестончатые ленты в сложных разворотах. В изображении цветов предпочтение отдавалось садовым, в первую очередь, розам и георгинам [1]. Впоследствии узору «пейсли» не уделялось много внимания, он использовался как дополнительный элемент. Некоторые изделия могут сочетать в себе узор «пейсли» и характерные для павлопосадского платка изображения цветов.

Композиционно платок делился на кайму и поле и имел чёткую симметрию по горизонтали и вертикали. Это зависело от техники печати платка – набойки. Как правило, углы платка декорировались насыщеннее и устремлялись к центру платка, который также был центром композиции.

Платочно-набивное производство в России в то время требовало исключительно ручной работы. Ручная набойка давала возможность создавать платки с тончайшими многокрасочными яркими узорами. Достигалось это кропотливым и нелёгким трудом [2]. Предпечатная подготовка проходила так же очень долго. Сначала следовало создать специальные деревянные дощечки. Контур рисунка, подготовленного художником, переносился с помощью кальки, а после мастера вырезали из дерева шаблоны для набойки. Получившиеся резные дощечки назывались «цветка» и «манера» (рис. 1а, 1б). Печатался узор с помощью выступающих частей шаблона – на него наносилась краска, после чего дощечка прижималась к ткани – получалось подобие высокой печати. Ткани отбеливались и тоже проходили подготовку перед печатью. Их окрашивали и нарезали по размерам будущего платка, натягивали на рамы.



Рисунок 1 – Набивная доска: а) «цветка»; б) «манера»

В 1957 году в ткацком производстве Павловского Посада появились автоматические станки, в отделочном – первые столы фотофильмпечати. Суть нового способа состоит в том, что рисунок для набивки делается на частом шёлковом или капроновом сите (фильме) способом фотокопирования и с сита переносится на ткань [3]. Способ также называется шелкографией и может производиться вручную или автоматизировано, является разновидностью трафаретной печати. Для каждого цвета используется отдельный шаблон. На шаблон наносится негатив изображения. Элементы, которые не должны быть запечатаны, покрывают специальным составом, не пропускающим краску. Сверху по шаблону проводят ракелем, равномерно нанося краску и запечатывая элементы, не покрытые составом. Краска проходит сквозь трафарет и попадает на ткань. В то время шаблонная печать была ограничена малым количеством используемых красок.

Одновременно с печатью по шаблону на фабрике продолжалась ручная набойка. Ручная набойка просуществовала до 1982 года [4]. Для неё не производилось новых форм, а старые изнашивались. В связи со сложной экономической ситуацией от ручной набойки пришлось отказаться. Этот способ требовал слишком много сил и времени. После этого на Павлопосадской мануфактуре использовался исключительно метод трафаретной печати.

За более чем 30 лет метод трафаретной печати усовершенствовался с развитием технологий. Рапортные рисунки для платков разрабатываются в графических редакторах. На сетки шаблонов наносится фотоэмульсия, затвердевающая при засвечивании. На мануфактуре отказались от хлорирования ткани в пользу более экологичного способа – плазмохимической обработки. Производство сейчас компьютеризировано и автоматизировано. При печати платка может использоваться до 23 цветов красок.

Характерные традиции создания павлопосадских платков сохранились и по сей день. Проектные традиции разработки павлопосадского платка оказывают влияние на создание современных дизайнов платочной продукции. Павлопосадская платочная мануфактура активно использует накопленный с годами опыт производства. Её сотрудники чтят историю предприятия.

Таким образом, техника печати павлопосадских платков неразрывно связана с историческим процессом развития и становления производства и

декорирования тканей. Переход от ручной набойки к трафаретной печати, а позднее и к современной автоматизированной трафаретной печати позволил расширить цветовую палитру и увеличить эффективность производства. Павлопосадские платки представляют собой не только текстильное искусство, но и отражают богатство русского культурного наследия.

Список использованных источников:

1. Полосинова Т. А., Толстухина Н. В. Два столетия павлопосадской шали. Каталог выставки. М.: ИНФЕСТ, 2001. 20 с.
2. Коновалов А. Д. Плат узорный. М.: Моск. Рабочий, 1981. 176 с.
3. Макаровская Г.А. Русские шали. М.: Советская Россия, 1986. 184с.
4. Баровский А. С. Платочной радуги узор. М.: Павлопосадская платочная мануфактура, 2013. 400 с.

© Щетнёва А.В., Заводцева Е.В., 2023

УДК 7.01

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК ЧАСТЬ ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Ярко А.А., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Искусство – область человеческого сознания, направленная на освоение и создание эстетических ценностей. Искусство – это яркие краски, простые и сложные формы, изящные мазки и гармония цветового звучания. Оно вносит в жизнь человека огромный заряд эмоций и море впечатлений, стирая границы между реальным и вымышленным мирами. Иллюстраторы играют важную роль в обществе. Их работа заключается в создании визуальной коммуникации, они создают взаимосвязь между художником и зрителем. Иллюстрации способны захватывать внимание зрителя и передавать сложные идеи.

По определению иллюстрация – рисунки, фотографии, гравюры или другие изображения, поясняющие текст, используются для передачи эмоциональной атмосферы художественного произведения, визуализации героев повествования, демонстрации объектов, описываемых в книге, отображения пошаговых инструкций в технической документации и т.п.

Роль современной иллюстрации: привлекать внимание и служить маркетинговым инструментом; рассказывать или дополнять историю; выражать визуальный код и передавать настроение.

Таким образом, иллюстрации – это часть визуальной коммуникации: они сопровождают тексты, создают смысловые акценты, работают как опознавательные знаки.

Творчество – неотъемлемая часть человеческой сущности. Издревле человек использует окружающий мир, то, что находится в нем, для создания чего-то нового. Миллионы лет до нашей эры, пещерные люди, так же занимались творчеством. Имея под рукой лишь камень, они использовали его для наскальной живописи, сохранившийся по сей день. Возможно, наскальная живопись была примитивной, но человек не собирался останавливаться. Позднее появлялось все больше материалов и возможностей для созидания. Люди учились лепить из глины скульптуры, добывали краски из растений и ягод, создавали первые картины.

Сопровождать текст художественным дополнением начали довольно давно. Первые иллюстрации были миниатюрами, нарисованными и раскрашенными вручную.

В Древней Руси иллюстрации начали использовать в X-XI веках. Они изготавливались мастерами вручную. Это были миниатюрные цветные изображения, которые украшались золотом. Из-за этого иллюстрированные книги были настоящим предметом роскоши: редкими, в единственном экземпляре и очень дорогими. Поэтому их имели, как правило, только правители или церковь, а сами книги бережно хранились. Потребность в книгах начала расти, потому возникла мысль о печатной книге.

Распространение книгопечатания по всему миру в XIV-XV веках изменило в том числе и иллюстрацию. Способ изготовления таких книг выполнялся в технике оттиска с гравюр. Краска оставляла смазанные черные буквы на бумаге, иллюстрации также были черными, монохромными.

После изобретения фотографии, в XIX веке, были найдены новые способы изображения иллюстраций: инкография (штриховой рисунок на цинковой доске), автотипия (воспроизведение рисунков полутонами) и трехцветная печать (воспроизведение цветных иллюстраций).

Иллюстрация стала неотъемлемой составляющей литературного произведения и выделилась как самостоятельный вид изобразительного искусства.

В современном мире иллюстрации применяются в различных сферах: издательское дело; сайты и приложения; брендинг и реклама; концепт-арт; fashion; интерьер и экстерьер; визуализация данных.

Для создания иллюстрации, будь то книжная, игровая или для оформления упаковки, применяются разные техники исполнения, например, живописные и графические, где используются традиционные материалы: акварель, гуашь, карандаш, сангина и т.д.; коллажирование, где изображения создаются из кусочков различных материалов, приклеенных к основе; аппликация, схожая с коллажем техника, только частички материалов не приклеиваются, а прикладываются на ткань, картон или бумагу; фотомонтаж, где изображения получаются из сочетания отдельных фотографий и дополнительных графических элементов; компьютерная

графика, где художник может использовать как обычную мышь ПК, так и специальные гаджет-устройства, такие как, например, графический планшет, и может применять совершенно любые графические редакторы или программы.

По всему миру много талантливых художников-иллюстраторов, которые работают в своем неповторимом стиле. Из ключевых личностей стоит выделить таких художников, как Хаяо Миядзаки, Туве Янссон, Малика Фавр, Юн Хюп, Кристоф Ниман и многие другие.

Хаяо Миядзаки – один из самых выдающихся режиссеров анимационного кино, автор сценария, режиссер и аниматор нескольких успешных полнометражных фильмов, а также он является искусным художником манги – жанр японских комиксов и графических романов. В его стиле иллюстраций преобладает мягкость и мечтательность. Он остается верен темам романтики, действия и магии.

Туве Янссон – финская писательница и художница, автор романов и комиксов, а также множества картин и иллюстраций. Она больше известна как иллюстратор любимых детских книг «Муми-Тролли». В качестве средств иллюстрации она использовала литографию и живопись.

Малика Фавр – французский иллюстратор, которая воплощает ретро-стиль в современном контексте с минималистическим совершенством, живым намеком на сексуальность. Ее иллюстрации украшали обложки таких известных журналов, как Vogue и The New Yorker. Малика Фавр является ведущим примером того, как оттачивание аутентичного образа и чувства в качестве иллюстратора является огромным преимуществом.

Юн Хюп – корейский иллюстратор, графический дизайнер и визуальный художник. Уникальной особенностью его стиля является превращение образа в музыку. Он построил свою карьеру, экспериментируя с цветовыми комбинациями и узорами таким уникальным способом, который передает движение и настроение музыки. Хюп очень заинтересован в изучении того, как музыка связана с цветом.

Кристоф Ниман – талантливый и оригинальный иллюстратор из Берлина, который рисует для журнала New Yorker, вдохновляясь окружающими предметами. Его работы ироничны, трогательны, необычайно находчивы, часто затрагивают современные проблемы общества.

Из множества идей, приходящих в голову, он старается отсекать все ненужное и выбирать только те, которые помогают выразить мысль максимально простым способом.

В своих работах Кристоф Ниманн использует совмещение фото и иллюстрации. Он создает креативные иллюстрации, используя простые предметы быта, которые помогают обогатить и завершить его творения. Ключевым в работе дизайнера является композиционное решение. Композиция – язык, на котором разговаривает фотограф со своими

зрителями. Как в любом языке, в композиции есть свои приёмы, которые позволяют построить ваше изобразительное изречение – фотографию.

Фрейминг – один из множества композиционных приёмов. Его особенность в том, что, когда внутри кадра появляется рамка, она как бы обводит ключевой объект. Ограничивая его со всех сторон, отсекая лишнее, рамка концентрирует внимание внутри себя и притягивает взгляд

Главное идеей проекта является то, что основной объект снимка автор помещает в своеобразную рамку из других объектов. Эта рамка дополняет и лучше раскрывает сюжет, помогает выделить на фотографии основной объект, на котором концентрируется внимание зрителя. При этом важно, чтобы основной объект и рамка не противоречили друг другу в сюжетном плане.

Иллюстрация как отдельный жанр графического искусства имеет богатую историю, и требования к художникам на протяжении всего многовекового пути развития были соответствующими времени.

Иллюстрация проделала долгий и сложный путь, претерпевавший множество изменений. В её истории создавались шедевры, но бывали моменты, когда искусство иллюстрации переживало упадок. Но несмотря, ни на что, искусство иллюстрации продолжает находить всё новые пути развития.

Иллюстрация необходима для более полного и быстрого восприятия литературного текста. Порой читателю бывает непросто определить исторический период или внешность героя, которые описывает автор. Поэтому уловить многочисленные детали, заметить тонкости описания и особенности изображаемого объекта, чтобы донести до читателя ключевые моменты произведения – вот главная задача художника-иллюстратора

Иллюстрация практически не имеет границ в своих перспективах развития, совершенствуются как техника, так и программы для цифровой графики, постоянно создаются новые способы и устройства для работы с цветом и изображением. Это интереснейшая сфера деятельности, дающая возможность реализовать себя, являющаяся источником дохода и приносящая несомненную пользу окружающим.

Список использованных источников:

1. Иллюстрация // Издательский словарь-справочник: [электрон. изд.] / А. Э. Мильчин. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: ОЛМА-Пресс, 2006.

2. Чегодаев А. Д. Пути развития русской советской книжной графики. М., 1955.

3. Гончаров А. Д. Художник и книга. М., 1964.

4. Fiell C., Fiell P. (editors). Contemporary Graphic Design. – Taschen Publishers, 2008.

5. Митчел Э. Фотография / А. Г. Симонов. – М.: «Мир», 1988. – 420 с

© Ярко А.А., Щигорец Н.А., 2023

Авторский указатель

- А**
- Абраменко К.В., 4
Агалакова Т.И., 6
Акелькина А.А., 10
Александрова С.А., 50
Алибекова М.И., 17
Анисимова О.О., 13
Антонова Т.Д., 17
Арапова Д.М., 21
Арефьева С.М., 24
- Б**
- Береговых М.В., 28
Бесчастнов П.Н., 222
Бондаренко М.С., 32
Бондарчук М.М., 79
Букина М.В., 35
- В**
- Валиева А.Р., 37
Васильева Б.Ю., 41
- Г**
- Глухова П.А., 45
Голубева П.А., 48
Господарева В.К., 50
Громова М.В., 48, 151, 208
- Д**
- Дембицкая А.С., 75
Дун Маньмань, 172
Дхармадасаге Сугатх Дхармадаса, 179
- Е**
- Евтеева М.О., 56
Ежова А.М., 60
- З**
- Заводцева А.В., 231
Закиров Д.З., 64
- И**
- Иванников Г.А., 68
- Иванова Д.К., 71
- К**
- Калашникова Е.А., 75
Карамова А.С., 79
Касимович А.А., 82
Клычникова Е.Н., 85
Клячева С.Н., 88
Колесникова М.Д., 91
Криволапова Г.А., 211
Куликова М.К., 21, 162, 204
Курочкина М.А., 94
- Л**
- Лесина М.И., 97
Ли Ячань, 100
Лю Фан, 176
- М**
- Малахова Е.В., 106
Матовникова С.А., 109
Минеева П.Б., 113
Минкина Е.А., 117
Моисеева А.Ю., 120
Морозова Е.В., 41, 109, 126
- Н**
- Никанович М.Е., 123
Николаева Е.В., 88
- П**
- Панова В.К., 126
Петрушина Н.А., 130
Повеквечных С.В., 133
Положий С.Ю., 136
Прокофьева Н.И., 139
Пыrkova М.В., 45, 68, 136
- Р**
- Роева А.А., 142
Романенко М.А., 147
Рыбаулина И.В., 85, 159
- С**
- Сейфатова Н.Б., 151

Селюкова Т.А., 153
Сиберт К.А., 24
Соколенко Е.М., 155
Стрючкова Е.В., 159
Сюй Вэйкай, 218

Т

Тарасова Е.Д., 162
Тарбенкова И.А., 165
Тищенко А.Н., 169
Третьякова А.Е., 10, 60

У

Уваров В.Д., 172, 176, 179
Усатова К.С., 183

Ф

Фадеева А.А., 185
Феданова Е.С., 190
Федорченко Д.П., 195
Филенко Ц.С., 198

Х

Хасанова А.Р., 201

Хохлова Т.Д., 204

Ц

Цепенникова А.В., 208

Ч

Часовских А.И., 211
Чеховская М.К., 214
Чжоу Юймэн, 218

Ш

Шаповалова А.Р., 222

Щ

Щепанская А.И., 226
Щербакова А.В., 113, 123, 169
Щетнёва А.В., 229, 231
Щигорец Н.А., 165, 214, 234

Я

Ярко А.А., 234

Научное издание

Всероссийская научно-практическая конференция

«ДИСК-2023»

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 №223-Нц/23