



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ
И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ
«ДИЗАЙН И ИСКУССТВО -
СТРАТЕГИЯ ПРОЕКТНОЙ
КУЛЬТУРЫ XXI ВЕКА»
ДИСК - 2024



СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ «ДИСК-2024»

Москва, 2024 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-2024»**

Часть 6

МОСКВА

УДК 378:7(06)
ББК 74.58:72
В 85

В 85 Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2024»: сборник материалов Часть 6. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2024. – 275 с.

ISBN 978-5-00181-685-0

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2024», состоявшейся с 18 по 21 ноября 2024 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; Зотов В.В., проректор по работе с молодёжью и развитию студенческого потенциала; Рыбаулина И.В., заведующий кафедрой; Волкодаева И.Б., заведующий кафедрой; Андросова И.В., старший преподаватель; Бузькевич А.О., преподаватель; Джавадов Т.А., доцент

Научное издание

ISBN 978-5-00181-685-0 © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2024
© Коллектив авторов, 2024
© Дизайн: Зайцева Н.М.

УДК 738.23/82

КЛАССИФИКАЦИЯ ОБРАЗЦОВ ИЗРАЗЦОВОГО ИСКУССТВА ЕВРОПЕЙСКОЙ ЧАСТИ РОССИИ

Абрамова К.Д.

Научный руководитель Кузнецова А.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В последние годы наблюдается возрождение интереса к традиционным материалам и техникам. В том числе интерес возникает и к керамике. Изразцы являются важным элементом русской архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Они представляют собой не только художественную ценность, но и часть исторического наследия, которое необходимо сохранять и изучать.

Важно прививать интерес к изразцам как к культурному наследию с целью сохранения самобытности искусства России. Русское изразцовое искусство является богатым творческим источником для современных художников, вдохновляющим на создание изделий, отражающих культуру и традиции народа.

Данное исследование направлено на изучение и анализ образцов изразцового искусства различных регионов европейской части России с целью выявления их характерных особенностей и дальнейшего их использования при проектировании интерьерного текстиля, а также в работе представлена их классификация.

Изразцовое искусство в России имеет длительную и богатую историю, начинающуюся с XV века. Изразцы – это керамические плитки, которые использовались для отделки стен, печей и каминов. На европейской части России можно выделить несколько центров изразцового искусства: Псков, Москва, Ярославль, Великий Устюг, Владимир и Суздаль [1]. Найденные в этих центрах образцы имеют ряд особенностей.

Псков – город, где были обнаружены одни из древнейших изразцов Руси. В Псково-Печорском монастыре были обнаружены погребальные плиты, окрашенные зеленой глазурью. По одной из версий технология пришла из типографии. Другая версия гласит, что изразцы в Пскове пошли от муравлёной черепицы. На территории Пскова были распространены изразцы, выполненные в поливной технике.

Многие Псковские мастера принесли ремесло изразца в Москву, по этой причине отличий между мастерскими этих городов были не так заметны. Однако после появления новых оттенков глазури в керамическом искусстве, в Москве начинают распространяться полихромные изразцы.

Ярославль – второй после Москвы крупнейший город с распространенным изразцовым ремеслом. Ярославские мастера разработали уникальную цветовую палитру и характерный для Ярославля узор. Практически все изразцы, произведенные в Ярославле, могут быть объединены благодаря сходству композиционного принципа: многоцветной симметричной розетке. Существует шесть типов розеток: четыре из них имеют восемь крупных лепестков, одна – шесть, а одна – двенадцать.

Великий Устюг – крупнейший торговый центр, этот фактор помог развивать собственное изразцовое искусство по подобию строгановских изразцов.

Главной особенностью Владимиро-Суздальского изразца является его оригинальная орнаментика. Во Владимиро-Суздальский регион из Византии пришли христианские мотивы, которые в последствие стали удачно сочетаться с языческой мифологией [2].

Все изразцы вышерассмотренных центров являются украшением фасадов храмов, соборов или жилых сооружений. В связи с этим их можно поделить на два вида по назначению: экстерьерные и интерьерные. Изразцы экстерьерного назначения располагались на объектах архитектуры, представляя собой декор фасадов. Образцами интерьерного назначения, соответственно, украшались помещения внутри зданий. Керамическими плитками декорировали в основном печи и реже элементы мебели [3].

Также существует и классификация изразцов по рельефности узора и наличию обрамления изображения. Можно выделить следующие разновидности, отличающиеся и: рамочные изразцы с рельефом, рамочные с плоским рельефом, безрамочные с рельефом и без [4].

Классификация позволяет выявить уникальные черты каждого региона, где развивалось производство изразцов. Так, например, московская школа отличается строгой геометрией и лаконичным декором, в то время как псковские мастера отдавали предпочтение более свободному стилю с обилием растительного орнамента. Каждый город с развитым изразцовым искусством имел свою особенность: цветовую гамму, сюжет, символику.

Таким образом, особенности русского изразца заключаются в его уникальных художественных и технических характеристиках, которые сформировались благодаря сочетанию западных влияний и самобытности русской культуры.

Тематика изображений на русских изразцах была разнообразна. Среди наиболее популярных мотивов можно выделить растительный орнамент, изображения птиц, зверей, а также сцены из повседневной жизни и библейские сюжеты. Также встречаются геометрические узоры, которые придают изразцам особую строгость и гармонию.

Русские изразцы отличаются яркими и насыщенными цветами. Основные используемые цвета включают синий, зелёный, жёлтый, оранжевый и красный.

Важной особенностью русских изразцов является использование поливов – специальных глазурей, которые наносятся поверх основного слоя глины перед обжигом. Это позволяло мастеру добиваться эффекта плавных переходов между цветами и создания глубоких оттенков.

Список использованных источников:

1. История русского изразца - от крещения Руси до серебряного века // Русская майолика URL: <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/russkaya-keramika/russkiy-izrazec/> (дата обращения: 18.10.2024).

2. Древние символы на Владимиро-Суздальских изразцах // Русская майолика URL: <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/russkaya-keramika/drevnie-simbol/?ysclid=m2x3fv6kwh374622155> (дата обращения: 18.10.2024).

3. Баранова С.И. Изразец как явление русской культуры URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izrazets-kak-yavlenie-russkoj-kultury-istochniki-i-izuchenie/viewer> (дата обращения 20.11.2024)

4. Немцова Н.И. Новые материалы о суздальском изразцовом искусстве // Памятники культуры. Новые открытия. – М.: РусАрх, 1989. – С. с.341-349.

© Абрамова К.Д., 2024

УДК 745

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В ИЗОБРАЖЕНИИ ФЛОРАЛЬНЫХ МОТИВОВ**

Анисимова О.О., Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Флоральные мотивы используются чаще других мотивов в дизайне текстиля и декоративно-прикладном искусстве. Природность орнамента позволяет глазу отдохнуть от суеты, наполняет спокойствием. Со временем цветочные узоры претерпели значительные трансформации, поддаваясь воздействиям различных стилевых направлений и модных тенденций. Данная статья нацелена на выявление актуальных тенденций в мире текстиля, анализ использованных художниками по ткани мотивов и их визуальная подача на примере растительных композиций ведущей текстильной компании SolStudio с целью дальнейшего создания собственной коллекции флоральных принтов.

Социальные волнения, проникающие в каждую сферы жизни, особенности создания и воспроизведения рисунков на производстве, а также технологические процессы и ключевые исторические события оказывают значительное влияние на интерпретацию дизайна текстиля.

Растительный орнамент, традиционно ассоциируемый с гармонией и природой, начинает трансформироваться, впитывая в себя дух времени. Во время глубоких изменений и конфликтов, именно природа становится важным символом надежды и восстановления. Современные флоральные мотивы на ткани превращаются в средство передачи концепций, актуальных для современного общества и самого дизайнера [1].

В текстильных изделиях растительные мотивы теряют исконно заложенный символизм, приобретают новые формы, отражая основные социальные и политические настроения. Например, во время протестных движений орнаменты становятся яркими и насыщенными, выражая эмоции и стремления народа. При этом элементы флоры, утрачивающие свою первозданную красоту, могут намеренно изображаться искаженными (цветы-мутанты, эрозия флоры), что демонстрирует тревогу и беспокойство общества. Традиционный орнамент, изначально имеющий священное значение, зашифрованное в символах, и создаваемый вручную, со временем изменился под влиянием промышленной революции и научного прогресса, став отражением массового производства. С развитием компьютерных технологий он эволюционировал в «паттерн» – шаблон, основанный на сетке, созданной на основе вычислительных алгоритмов, что определяет его повторяемость. Паттерн можно рассматривать как мощный инструмент, объединяющий традиционную эстетику с новыми подходами, рожденными современными научными достижениями.

Использование искусственного интеллекта в создании орнаментальных композиций упрощает работу дизайнеров, но мотивы, создаваемые искусственным интеллектом (ИИ), отличаются от человеческих не только техникой исполнения, но и глубиной эмоционального восприятия. Художник передает через свою работу внутреннее состояние, используя различные средства выразительности: характер графики, гармонию цвета и текстуры. Искусственный интеллект, в свою очередь, опирается на алгоритмы и данные, генерируя оригинальные формы и образы на основе анализа информации. Нейронная сеть не обладает глубоким пониманием человеческого опыта и интуитивным чувством формы. Рисунок, созданный ИИ, может быть технически совершенен, но ему часто недостает живости и индивидуальности, присущей человеческим творениям. Искусство остается связанным с человеческим восприятием и эмоциональным контекстом, который не может быть полностью воспроизведен машиной. Современные дизайнеры пользуются искусственным интеллектом, но для достижения совершенства они дорабатывают эскизы, созданные компьютерными генерациями.

Исходя из лекции Александры Калошиной [2], выступившей на ежегодной текстильной выставке «ИНТЕРТКАНЬ-2024», являющейся основателем группы компаний Solstudio Textile Group, были систематизированы тренды в растительном орнаментальном изображении

сезона осень-зима 25/26. Приведенный перечень актуальных текстильных разработок – результат исследования современных трактовок мотивов, основных течений в дизайне текстиля, актуальных способов создания узоров и их смысловой наполненности на основе принтов SolStudio [3].

Актуальны крупные максималистические цветы, движение цвета внутри цветка, пятновое решение композиций (рис. 1а).



Рисунок 1.

Ночной спектр – мотивы расположены на темном фоне, тем самым создается ощущение умиротворения, поскольку ночь – время отдыха от дневной суеты (рис. 1б).

Переливы и мерцания – тема движения мотивов на фоне «ночного спектра». Всполохи света, созданные с помощью графических программ (рис. 1в). Абстракция и упрощенность цветочных мотивов – всплеск эмоций, бегство не за академической подачей, а за силуэтом и ощущением мотива (рис. 1г). Ретро игра – цветы в линейной плоской раскраске, как отсылка к наивным, детским рисункам, стремление к упрощению формы через заливку больших плоскостей.

Смешение стилей с помощью искусственного интеллекта: классических орнаментов (клетка, гусиная лапка и др.), абстракции с хаотично расставленными мотивами флоры. Имитация вышивки, паеток, жаккарда, фактуры ткани путем использования передовых технологий.

Размытие форм, блюр для создания эмоции и движения, колыхания на ветру, фантасмагорической среды. Многослойность композиций – передача оптической глубины изображения посредством наложения мотивов друг на друга. Акварельность – воздушность и мягкость изображаемой флоры, постепенное погружение в цветок.

Проведя анализ рынка, можно утверждать, что растительный орнамент становится не просто эстетическим элементом, но и мощным инструментом визуального выражения, коммуникации, самоопределения, передающее послание дизайнера через цвет, графику, фактуру, форму, ритм, масштаб орнамента. Замена настоящих декоративных дополнений на визуальные текстурные изображения паеток, вышивки с различными обработками, сгенерированные при помощи искусственного интеллекта и графических редакторов, гротескное изображение флоры, переходящей в абстракцию, противопоставление реальности – холодные тропики – лейтмотивы в разработке орнаментов на ткани в следующих сезонах. В этом контексте текстиль, зачастую воспринимаемый как обыденный предмет, обретает новую глубину, иллюстрирует современное состояние технологий, определяющих человеческое бытие и дающих возможность создать что-то совершенно новое, отражающее дух эпохи.

Список использованных источников:

1. Крамская Н.В. Цветочный мотив в дизайне современных поверхностей / Н.В. Крамская В.А. Евсеев // Интерактивная наука. – 2018. – № 4 (26). – С. 26-31.
2. Лекция Александры Калошиной, ИНТЕРТКАНЬ-2024 URL: <https://rutube.ru/video/9c019894e06ef4f9d80f9481997c45e1/?r=plemwd> (дата обращения: 07.10.2024).
3. Стильный текстильный дизайн// SolStudio URL: <https://print-a-reporter.ru/all-prints-hidden> (дата обращения: 13.10.2024).

© Анисимова О.О., Громова М.В., 2024

УДК 745/749

АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: ТЕХНИКА ДЕКУПАЖ

Арапова Д.М.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Испокон веков люди создают шедевры, пользуясь различными материалами. Мастера способны творить самые невероятные предметы искусства, которые будут не только украшать интерьер, но и нести практическую пользу.

Существует множество видов рукоделия. В России активно развивались пэчворк, бисероплетение, вышивка на ковре, гобелен, исполненный в прошивной и иглопробивной техниках, иконопись, роспись пасхальных яиц и матрешек и художественная кукла. В этой статье мы рассмотрим такую технику, как декупаж. Актуальность работы заключается в том, что декорирование предметов интерьера было значимо во все времена, большинство желает придать своему жилью эстетичный вид. А декупаж – это такой вид творчества, с помощью которого удастся и раскрыть творческие способности, и дополнить свой быт неповторимыми изделиями.

История декупажа начинается в Азии, а конкретнее – в Китае. Впервые сведения о приклеивании бумаги к поверхностям и дальнейшем покрытии лаком появились в XII веке. Китайские мастера уже тогда освоили эту технику, в то время как в Европе о ней не было известно. Лишь в XVII веке в Европейскую часть, Венецианскую республику, попали образцы изделий техники декупаж. Итальянцы по достоинству оценили особенности уникальной техники. Тогда декорированная мебель, привезенная из стран

Востока, по-настоящему заинтересовала богатых европейцев. Флорентийские ремесленники с начала XVIII века начали массово производить предметы интерьера, декорируя их салфетками. Себестоимость таких изделий была невысокой, однако люди готовы были отдавать немалые суммы за исключительные произведения искусства.

Со временем изделия, выполненные в технике декупаж, вошли в употребление всей Европы. Период расцвета этой техники во Франции начался в эпоху Людовика XVI, перед небезызвестной кровавой революцией. Затем, в середине XIX века в Англии люди поголовно начали увлекаться изготовлением изделий с использованием бумаги и салфеток. Вскоре всеобщий интерес к декупажу проявил себя и в США.

С наступлением XX века популярность данной техники пошла на спад. Ею продолжили увлекаться только частные мастера и художники-самоучки. Большую значимость для коллекционеров до сих пор представляют собой уникальные творения мастеров Европы XVII-XVIII веков. Однако с каждым годом количество подобных произведений искусства стремительно сокращается, и лишь некоторые ценители успевают приобрести их. Так, в настоящее время, в связи с тем, что материалы для выполнения работ в подобной технике стали более доступны, изделия можно выполнить самостоятельно. Главное перед процессом создания, во-первых, приобрести качественные материалы, во-вторых, не пропустить ни одного этапа, так как каждый из них важен, и от качества выполнения зависит итоговый результат.

Этапы создания шкатулок в технике декупаж будут описаны, базируясь на собственном опыте.

Процесс создания шкатулок начался с подбора материалов. Для изготовления понадобились: салфетки и кракелюрный лак, шкатулки, клей ПВА, бархатная бумага, акриловый лак и грунт. Такжегодились кисти разных размеров и мягкостей, ножницы, канцелярский нож.

Этап 1. Подготовка к работе с деревянной поверхностью. Перед нанесением грунта необходимо отшлифовать шкатулки.

Этап 2. Вырезание нужных частей салфетки и выстраивание композиции.

Этап 3. Нанесение грунта. Это нужно для того, чтобы поверхность была более гладкой, и цветной слой лег равномерно.

Этап 4. Нанесение неплотного слоя краски. Так как предстояло воспользоваться кракелюром, предварительно необходимо было нанести слой краски контрастного цвета. Был выбран темно-коричневый цвет.

Этап 5. Нанесение кракелюра. После нанесения кракелюра в определенных местах, нужно было аккуратно покрыть одним слоем краски. Пожалуй, это был самый трудный этап при декорировании шкатулок.

Этап 6. Нанесение краски.

Этап 7. Приклеивание вырезанных элементов. Этот этап также явился затруднительным, ведь нужно было делать все аккуратно, чтобы не порвать салфетку. Трудность также заключалась в том, что было много мелких элементов.

Этап 8. Нанесение лака. Для защиты шкатулок от внешних повреждений их необходимо покрыть двумя слоями акрилового лака, в моем случае – матового.

Этап 9. Вырезание и приклеивание бархата.

Этап 10. Чистка фурнитуры. В процессе покраски шкатулок на замочки и крепления попала краска, которая впоследствии была счищена канцелярским ножом.

Такие шкатулки могут использоваться для хранения мелочей, например, сережек, колец и подвесок, брошей. Косметику, в частности небольшие палетки с тенями для век, также будет удобно хранить в ларчиках. Для тех, кто занимается рукоделием, шкатулки станут незаменимой вещью. В них можно складывать нитки, пуговицы, бисер, иголки.

Таким образом, изделия в технике декупаж помогают человеку не только организовать пространство с эстетической точки зрения или дополнить его, но и несут практическую выгоду. Стулья, столы, шкафы, вазы – любая деревянная поверхность может быть задекорирована.

Стоит заметить, что данная техника не оказывает отрицательного воздействия ни на человека, ни на природу, что делает ее еще более привлекательной.

Список использованных источников:

1. Лупато Мариса, Кристанини Джина, Страбелло-Беллини Вилма. Все о декупаже. Техники и изделия. – М.: Ниола-Пресс, 2009. – 93 с.
2. Петрова М. Большая энциклопедия декупажа, 2014.

© Арапова Д.М., 2024

УДК 745/749

ЭВОЛЮЦИЯ КОЛЛЕКЦИОННЫХ ИГРУШЕК В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Букина М.В., Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Люди ещё с древних времён украшали своё жильё, чтобы создать комфортную атмосферу, в современном мире у людей огромное множество способов обустройства интерьера своего дома, одним из таких примеров являются интерьерные игрушки. Их не стоит сравнивать с игровыми

игрушками для детей, так как у них совсем разные предназначения, а также материалы при их создании.

Коллекционные интерьерные игрушки чаще всего создаются небольшим тиражом или же вовсе в единственном экземпляре, так как мастера разрабатывают игрушки и кукол с нуля: сначала придумывают образ, после создают каркас для тела из проволоки, далее создают само тело, оно может быть как из глины, фарфора, так и из совсем других материалов, следующим шагом является роспись лица и тела, создание париков или прошивка волос, шитье одежды, также автор может использовать другие дополнительные техники, например, создание элементов на 3D-принтере.

Многие из этих материалов достаточно хрупкие, поэтому постоянная детская игра приведёт игрушки ненадлежащий вид, а также сам ребёнок может получить травмы. Поэтому интерьерные игрушки нужно бережно хранить и не подпускать к ним маленьких детей, изделия являются предметом украшения, их можно посадить или поставить на полку, диван, стул, составить какую-нибудь тематическую композицию, которая идеально впишется в интерьер.

Популярными стилями для интерьерных игрушек являются: прованс – является первым стилем в создании интерьерных игрушек, для которого характерны пастельные цвета; классический стиль – строгий и изящный, барокко, яркий, для богатых интерьеров; деревенский – уютный, для коттеджей, японский стиль, загадочный и воздушный, и современный стиль, минималистический, с использованием геометрии.

Существует несколько способов размещения кукол и игрушек в интерьер дома, витрин магазинов и других помещений:

мизансцена, которая основана на конфликте между куклами и другими персонажами или предметами интерьера;

фризовое построение, где куклы располагаются на одной линии, создавая визуальную динамику, и делают акцент на определённой зоне комнаты;

многоплановая мизансцена, при которой игрушки находятся на разных уровнях или планах, за счет чего создается объём;

плафонная композиция, где изделия располагают на потолке или подвешиваются к нему;

использование кукол-рельефов, которые неразрывно связаны со стеной и становятся её неотъемлемой частью.

Одними из важных мероприятий, которые продвигают коллекционные игрушки в массы, являются выставки авторских кукол и игрушек в городах России и других странах. Каждый год в Москве, Санкт-Петербурге, Ростове-на-Дону, Краснодаре и других городах проходят выставки-ярмарки, на которых выставляются авторы, чтобы прорекламировать своё творчество и продать изделия своего авторства. Самыми известными выставками в России являются международная

выставка «Бал кукол» (рис. 1), «Hello Teddy», «Искусство куклы», «Dollscar», «Moscow Fair».



Рисунок 1 – «Бал кукол» на Тишинке, октябрь 2024

В России довольно много авторов, которые занимаются созданием кукол или игрушек, например, Михаил Зайков, Ирина Куземина, сёстры Поповы, Ольга Сукач, Марина Бычкова, Алиса Филиппова, Ольга Егупец – мастера, создающие шарнирных, интерьерных и ВJD-кукол из полимерной глины, полиуретана, фарфора или дерева. Граф Santaniel (Мария Митина), Анна Назаренко, Ксения Меликбекян, Татьяна Садовская, Лариса Гаврикова, Марина Глебова – авторы мягких игрушек в различных техниках.

Для поддержки отечественных авторов в нашей стране был создан культурный фонд «Куклы Мира», под эгидой которого проходит выставка «Искусство куклы», с 2000 года работает «Школа кукольного дизайна», где можно обучиться различным техникам создания кукол и игрушек. Также с 2003 года выпускается регулярный журнал «Кукольный Мастер» от «РКД-ПРЕСС» для профессиональных кукольных художников, коллекционеров, преподавателей, студентов и любителей авторских игрушек. Редакция также делает тематические выпуски с небольшим тиражом, за счёт чего эти журналы становятся раритетными.

Еще одним фактором роста популярности стало развитие фотографии игрушек и кукол. Это хобби у молодежи и взрослых особенно развивалось с 2010 годов и продолжает развиваться в настоящее время, красивые фотографии с интересным сюжетом всегда привлекает множество людей, за счет этого популярность игрушек увеличивается.

Таким образом, развитие коллекционных игрушек в современном интерьере показывает, как авторские изделия становятся не только объектами коллекционирования, но и элементами дизайна, способными создать индивидуальное и уютное жилое пространство. Сегодня коллекционные игрушки могут быть представлены в виде уникальных арт-объектов, гармонично сочетающихся с общим стилем интерьера.

Список использованных источников:

1. Мария Мамонова. Хороший вопрос: Что такое «интерьерные куклы» и кто их покупает [Электронный ресурс] / URL: <https://www.houzz.ru/statyi/horoshiy-vopros-chno-takoe-interyer nye-kukly-i-kto-ih-sobiraet-stsetivw-vs~74464446>

2. Наталья Позняк. Интерьерная и игровая кукла. В чем разница? [Электронный ресурс] / URL: <https://www.livemaster.ru/topic/152563-interernaya-i-igrovaya-kukla-v-chem-raznitsa>

3. Выставки кукол и мишек Тедди в Москве - 2024 [Электронный ресурс] / URL: <https://www.mvexpo.ru/vystavki-kukol.html>

4. Что такое интерьерная игрушка и для чего нужна? [Электронный ресурс] / URL: <https://tdmasterov.ru/news/chto-takoe-interernaja-igrushka-i-dlja-chego-nuzhn.html>

5. Чем покоряют авторские игрушки, которые изготавливают в наши дни российские и зарубежные мастера [Электронный ресурс] / URL: <https://kulturologia.ru/blogs/271121/51822/>

© Букина М.В., Куликова М.К., 2024

УДК 747.012

ПРИНТ В ДИЗАЙНЕ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ

Виноградова Е.С.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Вот уже более 70 лет принт в одежде является неотъемлемой частью моды, как взрослых, так и самых маленьких. Хотя первые футболки с принтами подразумевались как сувенир, но уже вскоре стали выпускаться напечатанные на одежде герои мультфильмов и сказок. Так как же менялась детская мода все это время, какие тренды и тенденции мы можем видеть спустя время и что популярно в разработке детских принтов на 2024/25 год.

Рисунки на одежде появились еще в древнее время, самым первым узором считается полоска, считавшаяся признаком богатства в Древнем Египте. Для получения желаемого узора используется батик, затем появляется, набойка.

Впервые печатный принт на одежде появился в 50-х годах прошлого века, тогда компания Tropic Togs выпускает первые футболки с напечатанными названиями штатов. В 1960-х годах происходит невероятный переворот в мире печати на одежде. Популярность ярких вычурных образов повлекла за собой быстро развитие индустрии печати на ткани. Появляются яркие цветочные, геометрические принты, названия групп и музыкальных исполнителей на футболках. После 70-х годов мода на яркость образа утихла, и новый ее всплеск произошел только в начале двухтысячных, с появлением любимых героев комиксов, фильмов и мультфильмов на одежде [1].

Детская мода меняется быстрее и динамичнее, чем взрослая. В каждом сезоне появляются новые тренды, дающие свободу самовыражению маленьких модников.

Сейчас же, можно наблюдать так называемый «детский принт», в дизайне одежды для взрослых. Стали популярны платья с неаккуратными детскими рисунками, цветная полоска и т.д.

Одежда для малышек почти всегда была мягких, натуральных оттенков, с мелким неброским принтом, однако мода детей постарше и подростков за эти 10 лет пережила много изменений.

2014 год в детской моде не сильно отличается от трендов взрослой. Подростки выбирают традиционные зимние мотивы на свитерах и кардиганах серых, грязноватых оттенков, сочетающиеся с полоской и джинсами скинни темно синего цвета. Тем, кто помладше дизайнеры предлагают те же топы и джемпера, но уже более ярких расцветок, с изображениями мультяшных персонажей или цветов [2].

В 2015 году магазины детской одежды наполнились пастельными и классическими красками. Дизайнеры предлагают светло розовые, серые и бежевые платья. Коллекция D&G активно использует в детских коллекциях шифон и кружево, Мальчикам же предлагаются классические однотонные пиджаки или рубашки в клетку. Входят в моду также этнические принты, сочетания зеленых, красных и синих цветов, а также аппликации и пайетки.

Тенденции детской моды на 2016 год – практичность и удобство. Девочки носят элементы взрослой одежды. Спокойные оттенки серого и красная клетка, молочные кремовые тона. В принте отдается предпочтение изображению надписей на футболках, кофточках и даже штанах.

В 2017 году дизайнеры детской одежды разделились на два лагеря. Одни предлагали нестареющую классику «мама-дочка» и «папа-сын», другие убеждали обзавестись джинсами, ретро и милитари. В принтах доминируют яркие цветы, снежинки и пестрые пятна.

2018 год предлагает уже более спокойные принты в виде простых мелких рисунков животных и цветов пастельных оттенков. В моду входят платья А силуэта и классические пиджаки.

В 2019-2020 году убирается классическое деление одежды по гендеру, мальчики с удовольствием носят розовые футболки, ярко голубые куртки. Среди популярных принтов – горох, клетка, изображение животных и геометрия. Любовью у малышек остаются изображения милых зверят и героев мультфильмов [3].

Мамы 2024 года, предпочитают наряжать малышек в натуральные оттенки пастельных тонов. Исчезают привычные яркие пятна и вычурные надписи. В сети появляется понятие «бежевых мам», одевающих детей в приглушенную цветовую гамму с минималистичными рисунками. Детская одежда все меньше отличается от взрослой, используются ботанические принты, упрощенные изображения животных и персонажей мультфильмов.

Тенденциями детской моды в 2025 году остается минималистичность и комфорт, стираются границы между вещами для мальчиков и для девочек. Помимо пастельных оттенков, в детский гардероб добавляются ярко желтый, голубой, коралловый и оттенки зеленого. Верхняя одежда дополняется клеткой, полоской, природными принтами, горохом, а также аппликациями.

В производстве детской одежды отдается предпочтение использованию натуральных тканей, таких как ситец, батист, хлопок, муслин, лен, шерсть, нейлон и спандекс. Необходимы удобные ткани, мягкие на ощупь, при этом достаточно прочные для ежедневного ношения и не вызывающие дискомфорта у ребенка.

В классификации одежды по возрасту выделяется 6 основных периодов:

1. Новорожденные – одежда из муслина и флиса, минимальные рисунки и натуральные оттенки.

2. Малыши в возрасте от года до трех, когда дети начинают различать цвета, в гардероб добавляются более яркие оттенки [4].

3. Дошкольники – одежда становится более практичной, также ребенок начинает сам анализировать понравившиеся элементы. В принтах можно увидеть яркие изображения любимых героев мультфильмов, игр и сказок.

4. Школьники – школьная форма обязывает к однотонным и сдержанным цветам, минималистичные рисунки и удобная ткань.

5. Подростки – происходит переход из ребенка во взрослого человека, к перечисленным выше ярким принтам. Добавляются элементы, популярные во взрослой моде.

6. Девушки и юноши – гардероб в основном копирует взрослую одежду, почти совсем уходят яркие пятна, отдается предпочтение тому, что популярно в сезоне. Формируется стиль.

Таким образом, можно сделать вывод, детская мода с определенной возрастной группы всегда идет наравне со взрослой, и сейчас, довольно трудно выделить одежду, разработанную под определенную возрастную категорию. В нынешнем времени трендом является практичность, комфорт и отсутствие кричащих красок. Принт в одежде должен выступать не просто в роли образа, который способен вызывать определенные отклики в памяти, но как стимул к развитию фантазии. Именно по этой причине наиболее коммерчески успешными являются изображения супергероев и просто главных героев из фильмов и мультфильмов, которые присутствуют практически в каждой линейке коллекций масс-маркета без разделения на возрастные группы. Данная тенденция в дошкольном возрасте связана с любовью родителей к тем или иным образам и мечтой, чтобы их ребенок был лучшим, как супергерой, так и в дальнейшем – в школьном возрасте ребенка – уже его желанием подражать своим кумирам [5].

Список использованных источников:

1. Как создать образ для маленькой принцессы: <http://burdastyle.ru/> (дата обращения 11.10.2024.)
2. Колгина И. Ульяшева О. Комплекты повседневной и нарядной одежды. – М.: Мода. Шьем детям. 1990 г
3. Алина Шаймуратова. Мама шила малышу. Современная детская одежда. Интерактивное практическое пособие с выкройками. <https://www.labyrinth.ru/books/816764> (дата обращения 9.10.2024.)
4. Макарова Т.Л., Лакизенко Е. Д. Принт в дизайне детской одежды – новый виток в истории современной иллюстрации.
5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.

© Виноградова Е.С., 2024

УДК 7.038.11

ВЛИЯНИЕ РУССКОГО АВАНГАРДА НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ И ТЕКСТИЛЬНЫЙ ДИЗАЙН

Чеховская М.К., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Русский авангард, охватывающий период с начала XX века, оказал значительное влияние на все области искусства, включая моду и текстиль. 1920-1930-е годы стали переломным периодом, когда происходил сложный и многогранный процесс проникновения авангардного искусства в дизайн, в результате которого он определил ход дальнейшего развития текстильной промышленности XX и XXI веках.

Русский авангард возник в начале XX века, в период значительных социальных и культурных изменений в России. Это художественное направление стало ответом на вызовы времени и стремление к новым формам искусства. На появление нового художественного течения в России повлияла революция 1917 года, процесс которой вызвал изменение устоев и спрос на новые идеи в искусстве. Также упадок старых традиций и стремление к инновациям способствовали созданию нового художественного мировосприятия.

Художники активно обменивались идеями с зарубежными коллегами, что способствовало развитию новых течений. Русский авангард впитал в себя идеи кубизма, футуризма и конструктивизма, адаптируя их к российским условиям.

Авангардисты использовали яркие геометрические формы и абстракции, которые затем нашли отражение в текстильных узорах.

Важность простоты и удобства в дизайне способствовала появлению функциональных предметов, таких как шкаф-купе и функциональной одежды. Влияние революционных идей на искусство стало частью общей тенденции к созданию предметов для народа, доступных каждому. Русский авангард стремился объединить живопись, архитектуру и дизайн, что привело к созданию текстиля как полноценного направления искусства.

Из выше сказанного можно выделить ключевые аспекты авангарда: графические элементы; функциональность и утилитарность; социальный контекст; синтез различных искусств.

Выдающимися представителями того времени считаются Александр Родченко, Варвара Степанова и Любовь Попова. Они стали символами нового искусства, экспериментируя с формой, цветом и материалом. Эти художники играли ключевую роль в создании новых подходов к текстилю и моде.

Александр Родченко экспериментировал с формой. Он применял геометрические формы и яркие цвета в своих работах, создавая уникальные текстильные узоры. Также Родченко разрабатывал концепцию функциональной мужской одежды, которая была удобной и стильной, с акцентом на практичность. Она включала в себя элементы, такие как кепка для защиты от плохой погоды и удобные карманы для инструментов. Этот подход к дизайну одежды отражал стремление к практичности и удобству, что было особенно важно в условиях быстро меняющегося образа жизни в то время.

Варвара Степанова активно работала с текстилем, создавая не только образцы тканей, но и дизайны для одежды, которые отражали дух времени. Её работы часто включали элементы конструктивизма, и она подчеркивала важность текстиля как вида искусства, подходящего для массового производства.

Любовь Попова использовала графические, абстрактные формы и динамичные узоры, что сделало её одной из ведущих художественных фигур в текстильном дизайне. Её работы интегрировали живопись и текстиль, что привело к созданию уникальных тканевых поверхностей с художественным выражением.

Конструктивистский текстиль формировался благодаря взаимодействию трех факторов: замыслов дизайнера, требований производства и конструктивистской программы. Художники-авангардисты стремились отказаться от традиционных форм и фасонов, что нашло отражение в моде. Они использовали нестандартные силуэты и материалы для создания уникальных вещей.

Текстильные эскизы авангардных художников воплотили в себе главные тенденции искусства того времени. Они создавали баланс между прикладным и высоким искусством, между массовым вкусом и теоретическими выкладками авангарда. Они стали продолжением

станкового творчества мастеров и в то же время явились совершенно новым его этапом, приведшим к новым художественным открытиям. Их влияние прослеживается не только в оформлении предметного мира, но и в последующих станковых направлениях в искусстве XX века.

С помощью «чистой» плоскости создавались декоративные формы, и рождалась новая метафизика цвета, независящая от реальности. Художники назвали это новое состояние творчества «супрематизмом». Идеологом, лидером и основателем этого направления был Казимир Малевич.

Конструктивисты заимствовали из «беспредметной» живописи (супрематизма) тщательный анализ пропорциональных и пространственных соотношений, ритмические построения, динамические, оптические и пространственные эффекты, сдвиги и смещения форм, сочетание плоских и объемных элементов, что позволило им предлагать новаторские решения. От «супрематических» тканей проекты конструктивистов имели чётко организованную структуру. При проектировании рисунков для тканей они использовали метод программированного формообразования, используя в качестве мотивов простейшие геометрические формы.

Современная мода активно черпает вдохновение из авангардного движения, интерпретируя его идеи и применяя их в своих коллекциях.

Авангардный стиль – это гротеск. В нём есть что-то сатирическое и драматическое. Фантазия и реальность причудливо переплетаются между собой в одежде этого стиля. В авангарде всё преувеличено, и всё на грани.

Отличительные черты авангардного стиля в моде: нестандартный силуэт; асимметрия; геометрия; игра форм; яркие цвета; броские аксессуары; смелые цветовые сочетания; контрастность; сочетание разных стилевых течений; необычные ткани; сложные фактуры. Считается, что первую коллекцию одежды в стиле авангард презентовал европейской публике Пьер Карден в 1960 году. Французский модельер является одним основоположником данного смелого стиля. Он приурочил свою коллекцию в космическом авангардном стиле к запуску первого в истории человечества искусственного спутника Земли. Не все люди тогда поняли и приняли его идею, но через некоторое время новый стиль полюбился и прижился не только в Европе, но и по всему миру.

Современные дизайнеры и бренды продолжают использовать черты авангардного стиля в моде. Например, Рей Кавакубо, основательница бренда «Comme des Garçons», известна своими авангардными коллекциями, которые ломают традиционные представления о форме и структуре одежды. Её показы часто исследуют темы деконструкции и абсурда. Дизайнер Рик Оуэнс славится своими необычными силуэтами и материалами. Его работы часто вызывают провокацию, сочетая мрачные эстетики и высокую моду. Под руководством Демны Гвасалия бренд «Balenciaga» активно использует элементы авангарда, предлагая неожиданные формы и радикальные концепции, что сделало их коллекции известными. Ирис ван Херпен

объединяет технологии и моду, используя 3D-принтер для создания необычных текстур и форм.

Многие бренды, такие как «Maison Margiela», известны своими концептуальными подходами к дизайну, где одежда становится носителем идеи, а не просто предметом гардероба, передовая концепцию авангарда.

Авангардная мода часто ставит под сомнение принципы массового потребления. Дизайнеры, как например, Марин Сепр, создают коллекции из переработанных материалов, не соглашаясь с традиционными подходами к производству.

На основе проведенного исследования была создана коллекция авангардных принтов для печати на текстиле. В их основу были взяты работы Варвары Степановой и Любви Поповой. Принты этих художников были проанализированы и воссозданы в векторном графическом редакторе «Adobe Illustrator». Идея собственной коллекции заключается в том, чтобы дать новое воплощение работам великих авангардистов в современном мире. Сейчас появилась тенденция использования 3D в моде и в дизайне. Поэтому плоскостные изображения принтов Варвары Степановой и Любви Поповой были сделаны в 3D. Далее работы были напечатаны с помощью не прямой сублимации на толстовках и шоперах. Также принт был напечатан на ткани для дальнейшего использования в коллекции плащей. Плащи своей формой передают концепцию авангарда.

Таким образом, русский авангард оказал значительное влияние на развитие моды в начале XX века. Он продолжает играть важную роль в формировании новых тенденций в современной моде и текстильном дизайне. Эпоха авангарда остается неисчерпаемым источником вдохновения и предметом исследования для многих дизайнеров и модельеров. Авангард в современной моде продолжает мотивировать уходить от устоявшейся нормы и предлагать новые форматы восприятия одежды. Этот стиль не только отражает поиск новых форм, но также задает важные социальные и культурные вопросы, актуальные в современном мире.

Список использованных источников:

1. Бесчастнов Н. П., Лаврентьев А. Н. Ткань авангарда. М.: РИП-холдинг, 2020.
2. Котович Т. В. Энциклопедия русского авангарда. Минск: Экономпресс, 2003.
3. Туловская Ю. А. Текстиль Авангарда. Рисунки для ткани. Екатеринбург: Татлин, 2021.
4. Бесчастнов Н. П., Журавлева Т. А. Художественное проектирование текстильного печатного рисунка: учеб. пособие. М.: МГТУ, 2003.
5. Горячева Т. В. Супрематизм и конструктивизм. К истории полемики // Вопросы искусствознания. – 2003. – № 2.
6. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М., 1985.

7. Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры, № 4 (25), 2016, с. 72-80.

© Чеховская М.К., Щигорец Н.А., 2024

УДК 7.038.11

**ПРИМЕНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕХНИК И ПРИЁМОВ
ВАСИЛИЯ КАНДИНСКОГО
В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ**

Масленкова А.А.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Работы великих художников во все времена вдохновляли творцов на собственные произведения искусства. Переосмысление достижений мировой культуры особенно актуально в наше время, когда современное искусство строится на принципах постмодернизма.

Для создания предмета искусства на основе творческого исследования особенно интересным представляется не прямой оммаж внутри одного вида искусства, а перенос принципов проектирования из одной сферы в другую.

Абстракционизм – отличная почва для таких экспериментов, и среди плеяды важных художников этого стиля ярко выделяется Василий Кандинский, которого принято считать автором первой абстрактной работы. Интересно, что Кандинский сам был приверженцем преобразований в искусстве, только на более глобальном уровне: он превращал в пространственное искусство – временное – музыку.

Стиль Кандинского принято называть лирической абстракцией, которая постепенно превращалась в более структурированную, научную композицию. Это воплощение субъективных цветовых впечатлений и фантазий художника, поток его сознания, запечатленный в цвете. Исследователи нередко отмечали стремление художника к прямому выражению эмоциональных и психических состояний художника и импровизационность исполнения.

Василий Кандинский в трактате «О духовном в искусстве» пишет: «Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу».

Для Нольде или Ван Гога идея того, что энергия цвета может в буквальном смысле составлять содержание картины, а картина быть музыкальным произведением, была не более чем идеей, но для Кандинского

вопрос так не стоял. Кандинский был синестетиком – то есть человеком, способным к мультисенсорному восприятию. Художник мог видеть звук и слышать цвет, ощущать взаимосвязь между ними. Синий цвет для него звучал, как виолончель, и чем темнее он становился, тем больше превращался в контрабас, самую глубокую и безмятежную форму синего художник сравнивал с глубокими звуками органа. Желтый был наполняющей оптимизмом мелодией трубы. Красный звучит как бой литавр. Чёрный – это ничто, это остановка, законченность, что-то неживое. Белый – незвучание (именно так формулировал Кандинский), молчание, нерожденное ничто.

Преобразование музыки в пространственное произведение искусства может стать методом не только для создания абстрактных картин, но и для проектирования костюма. Мне стало интересно узнать, как можно понять звучание цвета, не будучи синестетиком. Решить данный вопрос помогла статья сайта «Blueprint», генерирующая цвета картины Кандинского в звуки. С ее помощью получилось немного приблизиться к пониманию явления синестезии для его дальнейшей трансформации в сферу проектирования костюма.

Говоря о том, как творчество Василия Кандинского соотносится с одеждой, стоит упомянуть о его любви к русскому костюму, в котором он выделял именно яркость цветов.

Восприятие абстракционизма, являющегося во многом импровизационной техникой, в большей степени основывается на личных впечатлениях от работ.

В данном исследовании рассматривается, какие отличительные черты работ художника можно выявить, не опираясь на теоретический материал. Для этого был проведен эксперимент, в рамках которого были выбраны наиболее интересные картины Кандинского из разных периодов его творчества, которые были самостоятельно проанализированы с точки зрения исполнения и эмоциональности. В ходе эксперимента автор пришёл к выводу: художник пользуется большим количеством приёмов и техник, что делает его работы интересными и вызывающими разные эмоции.

На этапе создания эскизов автор ориентировался на созданные импровизационные клаузуры, отчасти вдохновлённые музыкой, и пытался найти связь между ними и современными тенденциями в одежде, таким образом каждая из клаузур превратилась одновременно и в изделие, и в модуль, который можно помещать в разные места. Подбор цветовой гаммы и материалов происходил непосредственно в магазине, ориентируясь на собственные тактильные ощущения и эмоциональную привязку к цвету.

В итоге каждый образ создавался как ансамбль (для грамотной презентации коллекции), состоящий из большого количества элементов, дополняющих и перебивающих друг друга одновременно – таким образом, хотелось достичь экспрессии и эмоциональности, присущей работам

Кандинского. Несмотря на то, что это ансамбли – каждый образ можно разделить на самостоятельные изделия и составить новые комбинации или застилизовать с повседневной одеждой, создав совершенно новую композицию с уникальным настроением. Это напоминает то, как художник из простых форм мог составлять все новые и новые композиции, и отсылает к «дофаминовому одеванию».

Хотелось, чтобы образы существовали не только в статике, но и в динамике, для этого изделия обильно задекорированы крупными бусинами, шнурами и резинками, которые продолжают все движения тела моделей. Важным элементом стали аксессуары: сумки, в формах которых зашифрованы инициалы художника «В.К.», на первый взгляд напоминающие всего лишь ещё один абстрактный декоративный элемент. Во многом коллекция была создана интуитивно, как и любая абстракция.

В результате исследования можно сделать вывод, что принципы одного вида искусства возможно соотнести с принципами другого вида; и понять, что процесс создания методики может быть универсальным для разных источников вдохновения.

Список использованных источников:

1. Бессмерт М. Как по нотам. Слушаем картины Василия Кандинского. / Blueprint, 2022 // [Электронный ресурс] URL: https://theblueprint.ru/culture/art/slusaemkartiny-vasilia-kandinskogo?utm_source=telegram&utm_medium=regular&utm_campaign=promo
2. Галанина А. Василий Кандинский – гражданин трех государств у истоков абстракционизма. / LOSKO // [Электронный ресурс] URL: <https://losko.ru/wassilykandinsky/?ysclid=15ch6mr1q9871339615>
3. Знаменитые картины Василия Кандинского. / Cameralabs, 2014. // [Электронный ресурс] URL: <https://cameralabs.org/5418-znamenitye-kartiny-vasiliya-kandinskogo?ysclid=15e2anx8tg822975211>
4. Кандинский В. О духовном в искусстве. – Москва: Эксмо, 2020. – 160 с. – (Великие личности).
5. Красный Кандинский. / Fyrclothes, 2020 // [Электронный ресурс] URL: <https://fyrclothes.ru/ru/media/kandinsky>
6. Человек-оркестр с палитрой в руках: Как понимать Кандинского? / культура.рф, 2013 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/materials/100285/chelovek-orkestr-s-palitroi-v-rukakh-kak-ponimat-kandinskogo?ysclid=15e4ly6n63701315128>
7. Vogue: Журнал. [Электронный ресурс] URL: <https://www.vogue.com>

© Масленкова А.А., 2024

УДК 7.038.11

СИНТЕЗ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ И ЭСТЕТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Алахвердиева А.Р.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

По мере значительного прогресса в изучении человеческого видения и искусства, можно проследить процесс их формирования на примере исторического контекста. Чувство красоты и стремление к возвышенному и сверхъестественному существовали на протяжении практически всей человеческой жизни. В первую очередь это доказано наличием когнитивных способностей древних людей, которые неоднозначно подтверждаются археологическими находками разнообразных украшений и бытовых изделий сделанными руками древних народов. Люди придавали определенную форму и значение предметам при их дальнейшем использовании. Более крупные объекты, например жилище, являлись неотъемлемой частью жизни и выполняли базовые биологические и экзистенциальные функции. Позднее, с появлением первобытно-религиозных верований они стали закладывать в изделия сакральный, символический смысл и считать их посредником в связи с Богом.

Сама эстетика, или учение о чувственном восприятии начинает развиваться еще в Древней Греции, что подтверждают трактаты древнегреческих философов Аристотеля и Платона на тему природы красоты и эстетического восприятия. По исследованиям учёных, сам по себе термин «красота» неоднозначен, и те акцентируют внимание на его более глубоком понятии, исходящим из человеческого сознания и визуального восприятия мира. Гармония и эмоциональная реакция – эти фундаментальные концепции, которые активно используются в основе современного искусства. Совершенствование учения об эстетическом смысле находит своё продолжение в Средневековье, когда фундаментом мироздания становится теологический подход. Схожее с первобытно-религиозным явлением оно рождает новые принципы созидательного искусства. Появление новых видов архитектурных проектов в середине века становится заметным показателем в развитии человеческого эстетического восприятия. При создании более массивных, детализированных строений в романском или готическом стиле отлично раскрывается главная философская и эстетическая концепция того времени – взаимодействие материального и духовного.



Исходя из описания двух вышеприведённых составляющих современного искусства – функции и красоты, можно проанализировать сегодняшние тенденции и актуальные коммерческие идеи. Появление модернизма на стыке двух веков оказало сильное влияние на творчество в будущем: индустриализация, промышленная революция, глобальный технологический прогресс, социальная дифференциация – оказали критическое влияние на современное искусство. Многие искусные силуэты становятся проще и люди перестают считать искусство чем-то высоким и непостижимым. Например, социальные волнения в СССР дали некоторую возможность и свободу творческому проявлению людям из простого народа. Упрощение декоративных элементов произошло благодаря появлению немецкой архитектурно-промышленной школы Баухаус. Главным принципом основателя школы Вальтера Гропиуса стала идея сочетания монументального и декоративного искусства, основной постулат заключался в объединении художественного, ремесленного и технологического направлений. И по сей день, после закрытия учебного заведения, за ним закрепились исторические преимущества – «функционализма» и «простоты».

По такому же принципу работает современная система графического дизайна и многих других творческих сфер. Современные дизайнерские решения основываются на работах советских художников Эля Лисицкого и Александра Родченко, выполненных в стиле конструктивизма. На примере одной из обложек кинофильма прослеживаются тенденции к простым и текстурным геометрическим формам в сочетании с декоративным шрифтом. Определенные цветовые решения и правильная композиция компонентов составляют законченный объект, который действует на человеческое восприятие. Подобная система используется в арт-фотографии, которая впоследствии становится визуальной составляющей журналов, тематических предметов (мерчи, коллаборации брендов) и фактическим проявлением творческого потенциала автора. В подобных современных изображениях и перформансах главной задачей является передача эмоций, скрытый диалог художника с потребителем. Большое количество положительных моментов открывается при использовании этих приёмов при создании пользователем сайтов или виджетов в приложениях. Зачастую коммерческий успех проекта зависит от работы с эмоциями покупателя. Качественный дизайн привлекает внимание и создает положительное первое впечатление у клиентов.

Таким образом, можно сделать вывод, что историческое значение эстетики оказало большое влияние на современное творчество. С древних времен эстетика выполняла функцию воздействия на восприятие реальности человеком. Она объединяла людей и помогала влиять на их поведение, формировала определенное понимание мира, что до сих пор является основным фактором современного искусства, а также маркетинга.

Список использованных источников:

1. Лойко А.И. Философия дизайна: учебно-методическое пособие / Минск: БНТУ, 2017. – 73 с.
2. Новосад Е. Как украшали себя первобытные люди? / Журнал Школа Жизни.ру, Санкт-Петербург, 2009
3. Обломова О. Модернизм в искусстве / Портал Онлайн Обучения 4БРЭЙН, Москва,
4. Бычков, В.В, Бычков, О.В. Эстетика / Новая Библиотека ИФ РАН, Новая философская библиотека, 2010

© Алахвердиева А.Р., 2024

УДК 5527.7

FASHION-ФОТОГРАФИЯ

Сафарова А.П.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Фэшн-фотография уже давно перестала быть просто снимками моделей в красивой одежде. Знаменитые фотографы расширили границы своего искусства, делая кинематографические кадры, отсылающие к культуре и рассказывающие свою историю.

Модная фотография – это жанр фотоискусства, цель которого – продемонстрировать одежду, обувь, аксессуары и другие объекты, связанные с модой. Это динамичная область искусства, которая постоянно эволюционирует в ответ на изменения в обществе, технологиях и эстетических предпочтениях. Сейчас такие снимки публикуются в глянцевого журналов и на сайтах разных брендов [1]. На фэшн фотографиях мы чаще всего видим профессиональных моделей в дизайнерской одежде, иногда известных личностей из той или иной сферы. Стоит отметить, что модная фотография включает в себя не только студийную или уличную фотосессию, но и съёмку дефиле, в том числе бэкстейдж.

Популярными приёмами в fashion фотографии являются вспышка с лоб (эту технику активно используют Терри Ричардсон, Уолтер Пфайффер, Нэн Голдин), нестандартные ракурсы (ещё в последнее время трендом стала съёмка на широкоугольный объектив и на плёнку), геометричные и кукольные позы, зачастую динамика кадра (диагональная композиция например), неожиданный выбор локации – от заброшенных особняков до гигантских свалок.

Поговорим об истории данного жанра. Своим рождением модная фотография обязана появлению журналов о светской жизни, которые

начали множиться в 1910-х годах. Первыми fashion-фотографами стали Адольф де Мейер, Эдвард Стайхен, Хорст Пауль Альберт Борман и Сесил Битон, именно им пришлось формировать эстетику нового направления.

Вместе с фотографией активно развивались модные журналы, которые появлялись по всему миру с конца XIX века. Harper's Bazaar – старейший из существующих – выпустил первый номер в 1867 году, а Vogue – отстал почти на 30 лет, но сыграл важную роль в развитии индустрии. Оба журнала боролись за лидерство, поэтому выступали новаторами. Съемки проходили в специальных студиях, а работы не несли особого смысла, главным образом они демонстрировали наряды и аксессуары моделей. Vogue изменил ситуацию, впервые опубликовав цветную фотографию и проведя постановочную съемку.

В конце 1920-1930-х годов модная фотография пересеклась с художественным авангардом. Фотографы, такие как Ман Рэй и Эдвард Блюменфельд, внедрили элементы сюрреализма и дадаизма, что открыло новые горизонты для визуального повествования в моде. Хорст П. Хорст создавал фетишистские фотографии, снимал сценические костюмы Сальвадора Дали и отдавал предпочтение классическим студийным интерьерам и позам в духе сюрреализма.

В 50-70-х годах модная индустрия Европы активно развивалась, люди стремились выразить индивидуальность посредством нарядов, кинематограф получал все большую популярность. Все это способствовало расцвету fashion-фотографии. Фотографы смогли экспериментировать, не соблюдая стилистического единства модели, декораций и нарядов. Они обратили взоры на спортивные фоторепортажи, полные движения и жизни, делая документальные снимки.

Со временем мода изменилась, став особым мировоззрением и стилем жизни. Такая эволюция повлияла на работу модных фотографов, которым открылись новые горизонты. Они экспериментировали со светом, цветом, композициями, планами, позами моделей, передавая особые идеи и атмосферу. Большую популярность получили Ирвинг Пенн и Ричард Аведон.

Тенденции в модной фотографии 70-90-х гг. вполне очевидны, снимки полны сюрреализма, авангарда, ассоциаций, несоответствия планов и фактур. При этом рекламный бизнес процветает и активно эксплуатирует женскую красоту.

С начала 2000-х годов диджитал-революция и рост социальных медиа изменили ландшафт модной фотографии. Глянцевые журналы начали терять рекламные страницы, а блоги и социальные сети стали основными платформами для продвижения продукта. Fashion-фотографы современности создают визуальный контент, который способствует увеличению продаж и повышению узнаваемости бренда [2, 3].

Основные тенденции fashion фотографии и роль искусственного интеллекта в создании настоящего художественного шедевра. Итак, один из трендов 2024 – реальная фотография. Искусственно обработанные изображения, которые ранее вызывали восхищение, теперь часто воспринимаются как банальные и лишённые искренности. Это привело к тому, что фотографы начали стремиться к более натуральному подходу, который подчеркивает индивидуальность моделей и естественную красоту. Обработка фотографий с использованием нейросетей все еще актуальна, однако фокус смещается к более тонким и деликатным методам редактирования. Фотографы начинают осознавать важность того, чтобы обработка была незаметной и уместной, а не бросалась в глаза.

Другая тенденция в обработке фото – естественная цветокоррекция и ретушь. Фотографы все больше принимают особенности моделей – незначительные кожные дефекты – как часть их индивидуальности. Вместо того, чтобы полностью скрывать недостатки, акцент делается на правильном освещении, которое подчеркивает достоинства и создает гармоничную композицию.

Ещё один тренд, который продолжает быть актуальным – это винтаж и ретро. Он прослеживается и на этапе выбора техники (съёмка на плёнку, старые фотоаппараты и современные камеры моментальной печати), и в стилизации самих фотосессий. Винтажная эстетика позволяет создать уникальный визуальный язык, который привлекает внимание и вызывает ностальгию [4].

Подводя итоги, выделим некоторые рекомендации фотографам, которые пробуют себя в модной сфере. Сначала нужно изучить историю моды и освоить азы фотографии, попробовать копировать известных мастеров, анализируя свои ошибки. Изучите композицию, свет и цвет – ключевые элементы, которые необходимо знать каждому фотографу. В начале пути практикуйтесь под руководством опытных мастеров: работа ассистентом поможет вам узнать тонкости профессии и наладить полезные контакты. Не бойтесь экспериментировать, выходите за рамки привычного. К слову, стоит обратить внимание на юридические аспекты работы фотографа, в будущем это очень пригодится. Знание правовых вопросов поможет вам защитить свои интересы и авторские права. Затем попробуйте делегировать обязанности, обычно в съёмочной группе есть стилист, визажист, парикмахер, гаффер, ретушер и сам фотограф. Каждый участник должен быть мастером своего дела, от его работы будет зависеть итог всего проекта. Расширяйте круг знакомств: можно посещать различные показы, выставки, шоу, связанные с модой. Будьте в курсе событий индустрии, читайте журналы, ведь мода непрерывно меняется, и фотограф глянца, несомненно, должен знать, что актуально сегодня, а что уже нет. Помимо этого, всегда помните, что фэшн фотография – не про конкретного человека, а про одежду, в первую очередь. Не стремитесь показать и раскрыть

индивидуальность модели, уделяйте внимание деталям. Учитесь видеть, это самое главное.

Список использованных источников:

1. Никишин А. Что такое фэшн-фотография [Электронный ресурс]. URL: <https://britishdesign.ru/about/blog/289382/> (дата обращения: 20.10.2023).

2. Модная фотография: история становления и современные тренды [Электронный ресурс]. URL: <https://fashionstudies.ru/modnaya-fotografiya-istoriya-stanovleniya-i-sovremennye-trendy/> (дата обращения: 15.10.2023).

3. Льюис Эмма. ИЗМЫ. Как понимать фотографию. – Ад Маргинем, 2020. – 160 с.

4. Тренды в фотографии 2024 [Электронный ресурс]. URL: <https://raylab.ru/blog/trendy-v-fotografii-2024/> (дата обращения: 15.10.2023).

© Сафарова А.П., 2024

УДК 77.024.1

**ЕСТЕСТВЕННОСТЬ ПРОТИВ ИСКУССТВЕННОСТИ
В ФОТОГРАФИИ**

Сергеева В.И.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

На сегодняшний день фотография сопровождает людей везде: в социальных сетях, в средствах массовой информации, на наружной рекламе. И практически всегда изображения, особенно используемые для рекламы продукта, услуги, ретушируются, убирая все изъяны. Возникают вопросы о личности самого человека на фотографиях, о том, что остаётся от него в редактируемых изображениях.

Быстро меняющийся мир и общество диктует, что люди должны быть идеальными. Они начинают стесняться и скрывать настоящих себя, используя такие средства, как фотошоп и фильтры в социальных сетях. Развивая у человека комплексы и боязнь осуждения обществом, выкладывая фотографии.

Сейчас наметилась тенденция к использованию минимального количества обработки, или вовсе ее отсутствие. Но такие фотографии публикуются редко и для личного пользования, не в коммерческих целях. В то время как в рекламных кампаниях фотографии продолжают изменяться так, что порой представляется, как совершенно другой человек, или вообще искусственно созданная модель.

Стоит отметить, что с развитием искусственного интеллекта (ИИ) стали появляться цифровые модели, которые имеют идеальное тело, лицо, и которые приносят своим создателям большой заработок.

Возникает вопрос о необходимости меньшего использования людьми фотошопа, искусственно делающего человека идеальным, если ИИ уже делает подобные действия за него.

В данном исследовании будут рассмотрены вопросы противопоставления естественности и искусственной идеальности, их плюсы и минусы, определение их значения для общества и культуры, а также определение пути дальнейшего развития.

Прежде всего, необходимо рассмотреть вопрос необходимости редактирования изображений и последствий этого изменения. Современный мир создаёт всё новые и новые стандарты красоты, которые невозможно соблюсти одновременно. Например, среди китайской молодёжи большую популярность имеют такие приложения для ретуши как Meitu, SODA и Faceu [1], в которых можно изменить форму лица и тела, а также наложить макияж.

Данная тенденция в азиатских странах ведёт свои истоки из древних времён, например, наличие белой кожи являлось признаком аристократичности, ведь только обеспеченные люди могли себе позволить не работать в поле [2, с. 759-760].

Идеалы красоты продвигаются не только в рекламе, но и исходят из демографической проблемы в Китае. Из-за политики государства «Одна семья – один ребёнок» многие семейные пары решались на аборт, если узнавали, что у них должна родиться девочка, так как от неё семье не шло почти никакой пользы, и в будущем она уходила в семью мужа, в то время как мальчик становился помощником и наследником семьи. Из-за этого на данный момент в Китае наблюдается гендерный дисбаланс: количество мужчин превышает количество женщин более чем на 30 млн. [3], т.е. женщины могут выбирать наиболее понравившегося им партнёра, а значит растут их требования к мужчинам, в том числе и к внешности. И чтобы заинтересовать девушку и продолжить с ней общаться в социальных сетях мужчины прибегают к использованию компьютерной обработки. Таким образом, ретушь выступает как способ знакомства и общения с потенциальным партнёром, повышение своей «конкурентоспособности».

Однако, из-за того, что человек использует ретушь, при реальной встрече его может настигнуть «расплата», так как для другого человека это может восприниматься ложью, а отношения, начатые со лжи – заведомо обречёнными на провал.

В России молодёжь при определении «виртуальной лжи» в четверти случаев говорит о «приукрашивании себя», используя такие выражения как «ретушь фотографий», «способ казаться лучше», «способ приукрасить себя

и близких». При этом более половины респондентов считают ложь в Интернете непозволительной [4, с. 114-115].

Тем самым, и в России, и в Китае, молодёжь использует ретушь фотографий и видео в качестве приукрашивания себя, создания о себе лучшего впечатления. Такая постоянная обработка не оставляет без изменений психоэмоциональное состояние человека. Наиболее сильно такому влиянию подвергается молодёжь, особенно в подростковом возрасте. В процессе становления личности подросток идентифицирует себя с той или иной социальной группой, и чаще всего ему хочется относиться к той группе, которая позволит ему комфортно ощущать себя в обществе. А диктуя нереальные стандарты красоты, общество подводит подростков к следованию этим идеалам. Порой эти стандарты девушке или парню совершенно не откликаются, но они примеряют «роли», чтобы не становиться изгоями. Это не может не приводить к проблемам с самооценкой, и в целом к неудовлетворённости реальной жизнью. Человек из-за данных условий может абстрагироваться от социума, становясь «отшельником», или, в худших случаях, это может привести к ситуациям опасным для жизни.

Появление и распространение в массах Искусственного Интеллекта поставило серьёзный вопрос о необходимости цифровых манипуляций. Развитие нейросетей к 2024 году можно охарактеризовать несколькими ключевыми направлениями и тенденциями. Отметим, что с ростом влияния нейросетей на общество появляется необходимость в разработке этических норм и стандартов их использования. Вопросы, связанные с предвзятостью алгоритмов, защитой данных и прозрачностью, становятся актуальными для исследователей и разработчиков.

Нейросети все чаще интегрируются с другими технологиями, такими как Интернет вещей (IoT), дополненная реальность (AR) и виртуальная реальность (VR). Это открывает новые возможности для создания передовых систем и приложений.

Генеративные нейросети, такие как GAN (Generative Adversarial Networks) и VAEs (Variational Autoencoders), продолжают развиваться, что позволяет создавать высококачественные изображения, видео и аудио. Это находит применение в искусстве, дизайне и медиа, а также в фотографии: инструменты на основе ИИ могут выполнять такие задачи, как удаление объектов, улучшение качества изображения, изменение фона и коррекция цвета, значительно упрощая работу фотографов и дизайнеров. В одном из самых популярных редакторов мира, Adobe Photoshop, в версии 2024 года добавлена возможность использования ИИ для обработки фотографий.

Существуют примеры того, как не существующая в реальности модель зарабатывает несколько сотен тысяч долларов на рекламных кампаниях [5]. Фирмам это выгодно с двух сторон: а) привлечение внимания к своим кампаниям и б) стоимость рекламной кампании уменьшается, так

как топовые модели и актёры ставят высокий ценник на свои услуги, и им также нужно обеспечить комфортные условия, требующие финансовых трат.

Однако, ИИ на данный момент не может полностью заменить человека, так как встроенные алгоритмы не всегда могут сработать так как надо, и каждый человека вкладывает в фотографию для рекламы или своей странички личные чувства и эмоции, которые отличны от других людей и искусственного интеллекта. Присутствует и техническая несовершенство: даже при идеальном запросе и технической мощности итоговое изображение или видео может иметь искажения, особенно часто это проявляется в изображении рук и ног. При этом использование нейросетей в фотографии, скорее всего, войдет в обыденность. С развитием технологий и доступностью инструментов на основе искусственного интеллекта, такие методы обработки и создания изображений будут становиться все более распространенными. Нейросети позволяют автоматизировать рутинные задачи, такие как редактирование, классификация и стилизация изображений, что значительно упрощает работу фотографов и дизайнеров, и это позволит специалистам больше времени уделять тем аспектам своей работы, которые необходимо создавать своими усилиями.

Подводя итог можно сказать, что, обработка фотоизображений часто исходит из нереалистичных запросов общества, а сама ретушь оказывает психологическое влияние на человека, если используется регулярно. Сама ретушь на текущем этапе развития общества стала устоявшейся традицией, активно используемой как в профессиональной, так и в любительской фотографии. Она служит не только для коррекции недостатков, но и для создания художественного выражения, улучшения визуального восприятия и передачи определенного настроения. Ретушь включает в себя широкий спектр техник, от базовой коррекции цвета и освещения до сложных манипуляций с изображениями. Искусственный интеллект, хоть и используется в рекламных кампаниях, не может служить заменой реальному человеку, из чего следует то, что проблема влияния обработки фотоизображений на общество в целом и человека в частности будет оставаться всё также актуальной.

Список использованных источников:

1. TipsMake // TOP Chinese photography and photo editing app that is loved by young people: сайт. – URL: <https://tipsmake.com/top-chinese-photography-and-photo-editing-app-that-is-loved-by-young-people> (дата обращения: 15.10.2024)

2. Васендина А.С. Особенности восприятия стандартов красоты в рекламе китайской аудиторией / А.С. Васендина, Е.А. Чижова // Сборник материалов V Международной научно-практической конференции, посвященной Дню космонавтики. В 3-х томах. Том 3. Под общей редакцией Ю.Ю. Логинова. 2019. – Красноярск: Федеральное государственное

бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М.Ф. Решетнева», 2019. – С. 759-762.

3. Гендерный дисбаланс в КНР приводит к появлению «невостребованных» мужчин // RG.RU: сайт. – URL: <https://rg.ru/2021/03/04/gendernyj-disbalans-v-knr-privodit-k-poiavleniiu-nevostrebovannyh-muzhchin.html> (дата обращения: 10.10.2024)

4. Куликова Н.М. Особенности представления личности о лжи в виртуальном пространстве / Н.М. Куликова, Т.А. Куликова, Н.Н. Лупенко // Общество: социология, психология, педагогика. – 2021. – № 11. – С. 113-118.

5. Модель виртуальной девушки на основе ИИ приносит создателям 30 тыс. долларов в месяц // афиша Daily: сайт. – URL: <https://daily.afisha.ru/news/84088-model-virtualnoy-devushki-na-osnove-ii-prinosit-sozdatelyam-30-tys-dollarov-v-mesyac/> (дата обращения: 20.10.2024)

© Сергеева В.И., 2024

УДК 7.038.11

СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИОННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Васильева Б.Ю.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Каргополь – древний город с культурным значением, пропитанный духом собственных интересных традиций. Первые упоминания Каргополя появились во второй половине XIV века, но очевидно, что задолго до этого здесь жили славянские племена. Давным-давно местные умельцы начали делать каргопольскую глиняную игрушку – этот знаменитый народный промысел жив и сегодня.

Из интересных исторических фактов о городе Каргополь известно, что в 1447 году, в разгар борьбы за московский престол, в Каргополь, спасаясь от гнева великого князя московского Василия Темного, бежал его двоюродный брат Дмитрий Шемяка, прихватив с собой казну и взяв в заложники мать Василия.

В период опричнины Каргополь уже стал экономически развитым стратегическим пунктом Русского государства в земли поморов. Наиболее распространенными товарами были соль и рыба. В 1607 году в Каргополь был сослан Иван Болотников – предводитель восстания против царя

Василия Шуйского в период Смутного времени. Здесь повстанец закончил свой жизненный путь. К XIX веку, после открытия Балтийского торгового пути, Каргополь теряет свое стратегическое значение, постепенно превращаясь в тихий северный городок, ведущий размеренную и степенную жизнь, свойственную провинциальным городам [1].

Одна из самых неотъемлемых частей Каргополя, передающая его антураж – это скопление белокаменных храмов и церквей вблизи друг от друга. Из самых известных можно выделить архитектурный ансамбль Нового торгового, состоящий из четырех сооружений, построенных в разных эпохах. В центре ансамбля находится Христорождественский собор. Также особый исторический дух города передает множество деревянных различных построек и домов, до сих пор являющихся жилыми.

Каргополь известен не только своими древними постройками, но и многими народными ремеслами и промыслами.

Гончарный народный промысел в городе зародился еще в XI-XIII веках: археологи нашли здесь фрагменты посуды и других предметов быта. В этих местах добывали красную глину, она хорошо подходила и для ручной лепки, и для работы на гончарном круге. Своего расцвета это ремесло достигло в XIX веке. Посуду в Каргополе делали все – мужчины, женщины, дети, начиная с 8-9 лет. А из остатков глины лепили разные фигурки. Мастера их особо не ценили: стоили такие игрушки очень мало, чаще всего их просто раздаривали детям [2]. А сейчас именно эту самую самобытную каргопольскую игрушку чаще всего в качестве сувенира туристы увозят отсюда.

Еще одно самое известное ремесло Каргополя, которое несет за собой традиции из поколения в поколение – это вышивка. История Каргопольской вышивки длится уже несколько веков. Мастера используют различные техники, такие как крестик, гладь, простые стежки и др. Орнаменты вышивки в основном состоят из геометрических фигур, цветов, животных и птиц. Например, цветы могут символизировать красоту и процветание, а птицы – свободу и гармонию с природой. Каргопольская вышивка выражает глубокие представления о мире и жизни народа. Она не только украшает одежду и предметы интерьера, но и является частью национального костюма. Вышивка украшает рубашки, платья, платки и другие предметы одежды, делая их уникальными и привлекательными [3].

Каргопольские игрушки, узоры и орнаменты являются живым символом народной культуры, традиций и отражения духа каргопольцев.

Каргопольские промыслы пережили угасание во время революции 1917 г. и возрождение в 60-х годах XX в. Сейчас в Каргополе работает дом-музей семьи Шевелёвых, где проводятся мастер-классы по изготовлению традиционной каргопольской игрушки.

В настоящее время в нашей стране все больше развивается тенденция использования русских традиций и промыслов в современных изделиях. В

своих проектах дизайнеры стремятся не только сохранить народные традиции, но и модернизировать их под стандарты и желания современного человека.

Сейчас дизайнеров одежды, работающих над совмещением русских традиций и создающих замечательные образы достаточно много, например, Светлана Левадная, Варвара Зенина, Алена Ахмадуллина, Александра Георгиева. У каждого дизайнера свой уникальный интересный стиль, но в каждом прослеживаются русские мотивы. Так, особенность изделий С. Левадной – это натуральные фактурные ткани ручной работы природных оттенков с потрясающей вышитой отделкой авторского дизайна. В работах В. Зениной можно увидеть каргопольские узоры на модных костюмах с шортами, а косоворотки для всей семьи представлены в любом цвете и принте. Костюмы А. Ахмадуллиной вдохновлены в основном не русскими традициями, а именно сказками, а отличительной чертой является кутюрная образность, обилие ручной отделки, эксклюзивных принтов и мотивов для вышивки, неожиданные сочетания материалов, фактур и сдержанная «лесная» цветовая гамма. Линия одежды А. Георгиевой наполнена погружением в технологию и дизайн вышивки с более чем 100-летней историей, ее коллекции выполняются на основе кружевных узоров крестецкой строчки и не только.

В сфере дизайна интерьера не так сильно прослеживается тенденция на использование русского стиля, однако спрос на интерьерные объекты в русском духе имеется хороший. Помимо новых предметов на основе узнаваемой российской символики, дизайнеры также создают объекты, используя аутентичные декоративные элементы.

В своей дизайн-лаборатории August Виталий Жуйков дарит новую жизнь резным наличникам, которые он находит в старых заброшенных домах в Удмуртии и на севере России, затем бережно реставрирует и превращает в шкафы и зеркала. Такие объекты хорошо смотрятся не только на бревенчатых дачах, но и в бетонных лофтах, где превращаются в необычный акцент.

Создатели бренда SÓNA – художник Денис Милованов и продюсер Алиса Бурмистрова, черпают вдохновение в суровой природе Русского Севера, его почерневших избах и скупых узорах. «Не хочется трактовать русскую тематику «в лоб», бездумно воспроизводя Хохлому, Гжель или Палех. В XXI веке человеку нужен современный продукт, мы переосмысливаем исконно русские мотивы в мебели и надеемся, что авторское видение даст шанс русской культуре стать международной», – говорят основатели марки.

Особенно можно выделить дизайнеров, которые создают текстильные декоративные объекты. Архитектор Екатерина Уткина создает абажуры – светящиеся картины на темы «Русская деревня», «Москва XVIII» и другие. Графика наносится вручную и закрепляется матовым лаком. Также есть

«печатные абажуры», которые изготавливаются на фабрике с оригиналов работ автора.

Еще очень интересный объект для декорирования интерьера в русском стиле – ткани с говорящими названиями «Лермонтов», «Жар-птица», «Московское лето», «Степной цветок», «Садко», «Щелкунчик», которые создает дизайнер Ольга Томпсон. Декоративные ткани, созданные ею, используются на декоративных подушках, стульях и другой мебели.

В результате исследования работ и деятельности русских дизайнеров, создающих работы на основе русских мотивов, можно сделать вывод, что у наших покупателей-соотечественников не просто растет интерес к использованию народных традиций в собственном быту, а возрастает многократно и любовь к своим же традициям. Задача дизайнера в данной сфере – не только создавать и продавать, но и прививать интерес потребителя к нашей культуре и самобытности.

В настоящее время дизайнеры в основном создают вещи и декоративные объекты на основе широко известных народных культур. В дизайнерских работах очень распространены гжельская, хохломская, городецкая росписи. Из распространенных мотивов можно выделить цветочные, животные и геометрические орнаменты. Также очень распространено использование кружева и вышивки в стилизации одежды. Таким образом, дизайнеры могут создать новые вещи на основе малоизвестных культур, тем самым вдохнуть новое дыхание в тренд использования русских традиций, а также познакомить аудиторию, которым не безразлична русская культура, с чем-то новым.

Список использованных источников:

1. Колясников К. Д. Каргополь // Олонецкие губернские ведомости. 1898. № 72. С. 1.
2. Алфёрова Г. В. Каргополь и Каргополье. – М., 1973.
3. Лубченков Ю. Н. Каргополь // Энциклопедия «Города России». – М.: Белый Город, 2006. – С. 312-315

© Васильева Б.Ю., 2024

УДК 341.232.7

ПЕРСПЕКТИВЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ РОССИИ И БРАЗИЛИИ В СФЕРЕ ИСКУССТВА

Колесникова М.Д., Сергеева В.И.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Взаимоотношения Бразилии и России развиваются на протяжении почти двух веков, и в настоящий момент имеют все предпосылки и возможности для улучшения. По итогам 2023 г. доля Бразилии составила 48% от общего товарооборота России со странами Латинской Америки и Карибского бассейна [1]. Особое внимание обе стороны уделяют сотрудничеству в IT-сфере, в области кибербезопасности и искусственного интеллекта, а также в проектах по цифровизации городской среды и государственного управления.

Однако существует необходимость наиболее тесного сотрудничества двух стран в сфере культуры. Ранее были открыты зарубежная школа Государственного академического Большого театра (в г. Жоинвиль) и музыкальная школа им. П.И. Чайковского (г. Форталеза) при содействии Московской консерватории. В Москве ежегодно проводится фестиваль бразильского кино, в 2013 г. открылся Бразильский культурный центр, где также регулярно проводятся лекции, концерты, семинары и пр. [2]. Но данные мероприятия чаще всего проходят мимо массового зрителя, хотя взаимное «впитывание» культур не только способствует расширению сотрудничества, но и просвещению людей, их познанию мира. Исправить положение может увеличение культурно-массовых мероприятий и их поддержка правительствами обеих стран. В число таких событий можно включить проведение «перекрёстных» годов культуры и науки, аналогичных годов культуры России и Китая [3]. Также, повысить культурный обмен может проведение масштабных выставок творчества (живописи, графики, скульптуры, современного искусства и т.д.) как признанных мэтров обеих стран, так и молодых творцов. Открыты дороги и для сотрудничества в сфере музыки и киноиндустрии. Были совершены шаги по исправлению положения. В феврале 2024 было принято решение о проведении в Бразилии «Русских сезонов» – международного проекта, нацеленного на наиболее полную демонстрацию российской культуры в странах мира, являющихся ключевыми стратегическими партнерами Российской Федерации. Но требуется ещё более плотное сотрудничество стран в сфере культуры. Бразилии есть, что показать искушённому российскому зрителю. На данный момент большая часть населения России

имеет довольно скудное представление об искусстве Бразилии, хотя совершенно невозможно сказать, что там нет потрясающих воображение работ. Своеобразие исторической судьбы этой поистине сказочной страны определило психологический склад бразильского народа, соединившего в себе потомков коренных жителей Южной Америки и выходцев из Европы. Всё это, конечно же, оставило и отпечаток на культуре страны – яркой, противоречивой и многообразной, с богатым фольклором и литературой, самобытными музыкой и танцами, своеобразной живописью и графикой, праздничной архитектурой и многим другим. Изучать искусство Бразилии начали сравнительно недавно – в 50-х гг. прошлого века. И до сих пор многое не изучено: искусство отдельных регионов Бразилии, взаимодействие различных видов искусств и т.д. Для побуждения российских исследователей, особенно из числа молодых латиноамериканистов, к изучению целого ряда вопросов бразильского искусства и необходимо просвещение широких масс, пробуждение интереса к столь необычной культуре.

Начало XX века ознаменовалось борьбой между старыми школами и модернистскими тенденциями. Фестиваль «Неделя современного искусства», проходивший в Сан-Паулу в 1922 г., был встречен яростной критикой консервативных слоев общества, но это была веха в истории бразильского искусства. Фестиваль включал выставки пластических искусств, лекции, концерты и чтение стихов. Из-за крайней радикальности их некоторых стихотворений и музыки артисты были освистаны публикой, а пресса и искусствоведы в большинстве своём решительно их осудили. Однако сейчас данные деятели считаются основателями современного искусства Бразилии. Литература модерна и теория искусства были представлены Освальдом де Андраде, Сержио Миллиетом, Менотти дель Пиккья и Марио де Андраде, в свою очередь живопись была представлена Анитой Мальфатти, Тарсилой ду Амарал, Эмилиано ди Кавальканти, Лазаром Сегаллом, Висенте ду Рего Монтейру и др.

«Неделя современного искусства» не только представила широкой публике новые экспериментальные тенденции, заимствованные из европейского экспрессионизма, кубизма и сюрреализма, но также хотела использовать национальный фольклор как основу искусства, более соответствующего бразильской действительности.

С 1960-х гг. так называемые «модернистские» художественные течения начали уступать место большинству современных средств выражения: политическое искусство, концептуальное искусство и арт-поп. На рубеже десятилетий некоторые бразильские художники начали использовать феноменологический подход, исследующего отношения между объектом искусства и зрителем, основными лидерами стали художники-визуалисты Хелио Ойтисика, Лигия Папе и Лигия Кларк. Исходя из этого, можно сделать вывод, что в каждую историческую эпоху

бразильское искусство отражало глубокую социальную дифференциацию общества, что делало его, в некотором смысле, противоречивым Ведущее место в системе искусств, при этом, занимает архитектура, выступающая в роли «матери искусств», творческой основой синтеза и взаимодействия искусств. «Пластическому искусству придаёт ещё большей жизненности и богатства его связь с музыкой и хореографией, литературой и народным творчеством. В бразильском искусстве соединяются художественный авангард и тенденции искусства европейских держав, при этом в нём ярко воплощаются типичные черты искусства всей Латинской Америки, с акцентом на особенности исторического развития Бразилии и её этнокультурный состав населения, отличающийся от испаноязычных стран континента» [4].

Архитектура, живопись и скульптура Бразилии внесли большой вклад в мировое искусство, и можно ожидать, что они будут лишь наращивать свои позиции, совершая новые художественные свершения. На современной арт-сцене Бразилии сильно выделяются работы Луиса Рока (род. 1979 г.), в чьем творчестве сочетается эстетика массового кинематографа и музыкальных клипов с элементами научной фантастики; Майя Вайсхоф (род. 1993 г.), с яркими картинками, изобилующими визуальными цитатами из самых разных источников, античности или модернистской итальянской живописи. Художница активно экспериментирует с цветом. Особо отмечается и творчество 38-летнего Бруно Баптистелли, живущего и работающего в Сан-Паулу. Недавно он привлек внимание публики и критиков своей выставкой в Galeria Luisa Strina. На ней художник представил золотые слепки различных частей своего тела, разложенные в стеклянной витрине, которая по форме напоминают египетский саркофаг. Работы Баптистелли также можно было видеть в рамках проекта «Культура хип-хопа и современное искусство в XXI веке» в Художественном музее Балтимора.

Таким образом, бразильское искусство имеет не только богатую историю, но и множество возможностей для развития, в том числе и в кооперации с российским искусством, а совместные проекты могут вдохновить на создание уникальных произведений, отражающих культурные традиции обеих стран. Это взаимодействие может стать не только площадкой для обмена идеями, но и возможностью для пробуждения интереса к разным видам искусства, от живописи до современного перформанса. Также необходимо поддержать развитие образовательных программ, которые углубят понимание искусства и откроют новые горизонты для будущих поколений художников. Создание резиденций или обменных программ позволит артистам на практике изучать и осваивать особенности друг друга, что обогатит их собственное творчество. Учитывая богатое культурное наследие обеих стран, развитие художественных выставок и культурных мероприятий станет важным шагом к укреплению

двусторонних отношений. Бразилия, известная своими яркими традициями и современным искусством, предоставляет уникальную платформу для демонстрации российских художественных направлений, таких как авангард и реализм. В свою очередь, Россия может предложить бразильскому зрителю глубокие культурные переживания через свою классическую литературу, живопись и музыкальные традиции.

Таким образом, масштабные проекты в сфере искусства не только способствуют культурному обмену, но и укрепляют экономические связи между Россией и Бразилией, что способствует наращиванию более тесного взаимодействия и новым возможностям для развития отношений между странами.

Список использованных источников:

1. Владимир Ильичев: Россия и Бразилия разработают более стабильные логистические маршруты // Министерство экономического развития Российской Федерации: сайт. – URL: https://www.economy.gov.ru/material/news/vladimir_ilichev_rossiya_i_braziliya_razrabotayut_boleestabilnyelogisticheskiemarshruty.html (дата обращения: 21.10.2024)

2. Культурные связи // Посольство Российской Федерации в Федеративной Республике Бразилии: сайт. – URL: https://brazil.mid.ru/ru/countries/kulturnye_svyazi/ (дата обращения: 20.10.2024)

3. Открыты «перекрёстные» года культуры России и Китая // Президент России: сайт. – URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/74052> (дата обращения: 15.10.2024)

4. Искусство Бразилии: История и современность, очерки / В. Л. Хайт. – Москва: Искусство, 1989. – 270 с., [104] л. ил.: ил.; 22 см.; ISBN 5-210-00001-X (В пер.)

© Колесникова М.Д., Сергеева В.И., 2024

УДК 77.026.46

ЦИФРОВАЯ РЕТУШЬ СЕМЕЙНОГО ФОТОАЛЬБОМА КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

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*

К настоящему времени фотографии практически всегда создаются в цифровом формате, тогда как ещё несколько десятилетий тому назад они были исключительно материальными объектами. Это приводило к тому, что снимки могли испортиться под влиянием времени или потеряться. Поэтому возможность сохранить фотографии в облачных хранилищах, на жёстких дисках и иных цифровых носителях представляет собой большую ценность, которой не было у предыдущих поколений. Однако это не убирает важный вопрос сохранения уже существующих фотоснимков. Но не у всех людей существует возможность заплатить реставраторам и ретушёрам за восстановление важного снимка, и особенно, если их несколько. И здесь мы подходим к возможности самостоятельную ретушь при помощи цифровых инструментов.

Прежде всего, отметим ключевые аспекты того, почему необходимо сохранение старинных снимков. Семейные фотоальбомы являются важным источником информации о семейной истории, традициях и ценностях. Они помогают сохранить память о предках и передать знания о прошлом следующим поколениям. Также сохранность снимков может позволить учёным использовать их в качестве дополнительного источника исследований в будущем. Семейные фотоальбомы могут служить важными документами, содержать информацию о важнейших моментах, таких как войны, миграции, праздники и обычаи. Фотографии в альбомах отражают культурные, этнические и социальные особенности семьи. Изучение этих изображений позволяет понять, как формировалась идентичность семьи в контексте более широкой культурной среды. Старинные снимки также вызывают эмоции и воспоминания, способствуя укреплению связей между членами семьи. Их изучение может помочь людям лучше понять свои корни и свою семейную историю, что способствует формированию чувства принадлежности и идентичности, и изучить генеалогию, выявить родственные отношения.

Анализ семейных фотоальбомов позволяет проследить изменения в фотографическом искусстве, моде, интерьере и технологиях на протяжении времени, а также может дать представление о том, как развивались

социальные нормы и эстетические предпочтения. Тем самым, изучение семейных фотоальбомов не только обогащает понимание индивидуальной и семейной истории, но и способствует более глубокому осмыслению культурного и исторического контекста, в котором мы живем.

Сосредоточимся на фотографиях 1950-1960-х гг. В послевоенные годы люди со средним заработком могли пойти в ателье и сделать несколько фотографий в повседневной одежде, или пригласить фотографа сделать снимок важного торжества. Хотя, стоит отметить, что не каждая семья могла себе это позволить, но уже происходил огромный прогресс в данном направлении.

Что следует учитывать при подготовке к реставрации фотографий? Наиболее важный момент в данном вопросе – хрупкость фотографий. Фотографические снимки являются очень хрупким источником. Это связано с несколькими моментами: с развитием фиксирующих эмульсий, из-за чего фотографии могли бережно храниться, но выцветать со временем. Второй момент – воздействие солнца. Фотографии, которые хранились на столе или висели на стенах в доме, постоянно попадали под солнечные лучи и тем самым выцветали. В-третьих – наличие загрязнений. Если фотографии находятся в старом доме или квартире, и их долгое время не достают из стекла (часто их хранили в рамках), существует вероятность их покрытия пылью, грязью или даже остатками живых организмов. И последнее – механические повреждения, то есть царапины, оторванные куски и обветшалость фотографий [1, с. 75].

Эффективным методом обеспечения сохранности фотоснимков является их оцифровка. После неё аналоговые фотоматериалы можно подвергнуть компьютерной обработке и выполнить их реставрацию. Однако процесс оцифровки очень непрост, так как это длительная и кропотливая работа.

С помощью современных программ для работы с изображениями возможно устранить эти повреждения несколькими щелчками мыши. Такие услуги предлагаются большинством современных фотостудий и лабораторий, но требуется восстановить большое количество старых фотоматериалов, это будет стоить внушительных средств. Однако, такие программы обработки изображений, как Adobe Photoshop, Adobe Photoshop Elements, и др., позволяют даже любителям самостоятельно восстановить и отреставрировать старые фотографии до практически идеального состояния [2, с. 9].

Даже непрофессионалы в данной сфере могут выполнить такие операции ретуши, как восстановление поблекших цветов или даже удаление тех или иных персонажей с групповых фотографий. Кроме того, редактирование дает возможности по устранению некоторых ошибок фотографа. Правда, все перечисленные возможности становятся доступными только после оцифровки.

Однако возникает вопрос: остаются ли старинные фотографии достоверным историческим источником после ретуширования? При внесении значительных изменений фотография может утратить свою значимость как исторический документ, так как это уже будет не только свидетельство прошедшей эпохи, но и внесённые в неё современные изменения. С другой стороны, при внесении минимальных изменений, таких как восстановление удаление разрывов и пятен или обтёранных уголков, ценность снимка как документа остаётся на высоком уровне, и он может быть использован в исследованиях.

Таким образом, фотоснимки из семейных альбомов могут быть оцифрованы, для их дальнейшей цифровой реставрации, а также для того, чтобы с ними в будущем смогли работать исследователи. При этом хранить нужно и оцифрованные оригиналы до обработки, и фотоснимки после обработки, чтобы у исследователей была возможность их сравнить, так как нельзя исключать возможность некачественной реставрации, которая может повлечь за собой утрату исторической достоверности. Также важно не только сохранить и оцифровать фотоснимки, но и правильно документировать их происхождение и историю, чтобы исследователям было легче ориентироваться в материалах.

После обработки фотоснимков и реставрации цифровые копии могут подвергаться дополнительному анализу и исследованию с использованием современных технологий и методов. Тем самым, сохранение и оцифровка семейного фотоальбома играет важную роль в сохранении и передаче культурного наследия будущим поколениям.

Список использованных источников:

1. Колесникова, М.Д. Особенности изучения фотографических источников / М.Д. Колесникова // Источниковедение и культура: человек и окружающая среда сборник статей по материалам студенческих научных конференций. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2023. – С. 74-75.

2. Оцифровка и реставрация фотографий, негативов и диапозитивов: пер. с нем. / Т. Ширмер, А. Хайн. – СПб.: БХВ-Петербург, 2010. – 224 с.

© Колесникова М.Д., 2024

СОВРЕМЕННЫЕ СПОСОБЫ ЦИФРОВОЙ РЕСТАВРАЦИИ ФОТОГРАФИИ

Кашева А.Д.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Фотография, как средство сохранения памяти и документирования реальности, существует уже более 200 лет. Однако со временем изображения могут терять свое качество из-за воздействия внешних факторов, таких как свет, влажность, механические повреждения и простое старение материала.

Причины реставрации фотографий:

1. Устаревание. Старые фотографии могут выцветать, трескаться или терять детали.

2. Влияние среды. Воздействие влаги, тепла и света может повредить изображения.

3. Неправильные условия хранения ведут к ухудшению состояния фотографий.

В начале, когда фотография только начинала свой путь, ее обработка была полностью ручной. Фотографы и художники использовали различные техники, такие как рисование или накладывание красок непосредственно на фотографию, чтобы скрыть дефекты и восстановить изображение. Эти методы, хотя и трудоемкие, давали некоторую возможность сохранить снимки.

Химические методы реставрации фотографий включают в себя различные процессы и химические вещества, применяемые для восстановления старых и поврежденных фотографий. Эти методы были широко используемы в прошлом, когда цифровые технологии еще не были разработаны или не были так широко доступны.

Этапы ручной реставрации:

оценка состояния фотографии: исследование материала и определение повреждений;

чистка и удаление загрязнений: для удаления пыли, грязи и других загрязнений с фотографий использовались специальные растворы, часто на основе этилового спирта или других летучих растворителей. Эти растворы помогали ослабить загрязнения, чтобы их можно было более легко удалить без повреждения самого изображения;

устранение пятен и плесени: пятна и плесень часто появляются на старых фотографиях из-за неправильного хранения или воздействия влаги.

Для их удаления часто применялись различные химические реагенты, которые могли разрушать пятна без повреждения самой фотографии;

избавление от старения и окисления: старение фотографий может привести к появлению желтых или коричневых оттенков. Для устранения этих изменений использовались химические процессы, направленные на нейтрализацию окислительных веществ, которые вызывают старение;

восстановление цветового баланса: некоторые химические процессы могли использоваться для восстановления естественного цветового баланса фотографии, особенно если цвета стали выцветать или изменяться со временем;

удаление дефектов и повреждений: в некоторых случаях химические методы могли использоваться для удаления мелких дефектов и повреждений на фотографии, таких как царапины или потертости;

сохранение и печать: после завершения реставрации важно сохранить цифровую версию в высоком качестве и, при необходимости, распечатать фотографию на специализированной бумаге.

Хотя химические методы реставрации фотографий были эффективными в свое время, они также имели свои недостатки, например, некоторые химические вещества могли повреждать бумажную основу фотографии или вызывать изменение цветовой палитры. Кроме того, эти методы требовали специализированных знаний и навыков, а также правильного обращения с химическими веществами, что делало их недоступными для большинства людей.

Ручная реставрация фотографий – это не только технический процесс, но и искусство, требующее внимание к деталям и чувства эстетики. Этот процесс позволяет не только сохранить, но и вернуть к жизни семейные фотографии, ценную историческую информацию и культурное наследие.

В последние десятилетия произошел революционный сдвиг в реставрации фотографий благодаря развитию цифровых технологий. С появлением компьютеров и специализированного программного обеспечения стало возможным эффективно реставрировать фотографии, минимизируя ущерб для оригиналов.

Цифровые методы реставрации включают в себя использование Фотошопа и других программ, специально разработанных для восстановления старых фотографий. Эти программы позволяют удалять пятна, исправлять потертости, восстанавливать цвета и даже воссоздавать утраченные части изображения.

Цифровая реставрация фотографии – это процесс восстановления старых, поврежденных или нечетких изображений с помощью современных технологий.

Цифровая реставрация проходит следующим образом:

сканирование – первый шаг – это цифровая регистрация изображения. Для этого используются высококачественные сканеры, которые способны захватывать минимальные детали;

анализ состояния – проверка старых фотографий на наличие повреждений, таких как трещины, пятна, выцветание и другие дефекты;

редактирование – на этом этапе осуществляется работы по удалению дефектов с помощью различных инструментов и методов.

Опытные реставраторы и фотографы работают с различными программами.

GIMP – в ней можно закрашивать трещины или убирать пятна с помощью «Штампа», дорисовать детали кистями и т.д., программа бесплатная.

DaVinci Resolve – эта программа для обработки изображений предоставляет набор функций для корректирования цвета, включая палитры, работу с кривыми и прочие. Однако это преимущественно видеоредактор, поэтому поддерживает не все форматы изображений.

AkvisRetoucher – специальная программа для реставрации. Для удаления дефектов достаточно выделить проблемное место, и софт восстановит его автоматически, справляется с надписями, царапинами, пятнами, пылью, следами от сгибов.

Adobe Photoshop – самая популярная и стандартная программа для ретуширования фотографий, со множеством функций и добавления искусственного интеллекта.

Онлайн-сервисы на основе искусственного интеллекта.

Онлайн Восстановление Фото – бесплатный сервис для колоризации фото. Достаточно загрузить файл на сайт и отметить действие: только раскрашивание, удаление дефектов или оба. Высылает готовый вариант на почту в высоком качестве.

Repairit – сервис может отреставрировать фотографии и одновременно увеличить разрешение до 200%. Убирает потёртости, заломы, пятна и прочие дефекты.

Neural.love – платный сервис, в котором есть функции улучшения качества, реставрации и колоризации.

При цифровой реставрации фотографий важным аспектом является соблюдение этических стандартов и законодательства. Специалисты должны помнить о том, что реставрация не должна искажать оригинальное содержание фотографии.

Для того, чтобы срок жизни фотографии был долгим, ее необходимо хранить в прохладном, темном и сухом месте, например, в коробке или альбоме. Нельзя касаться изображения жирными руками, они оставят на нём отпечаток, который невозможно будет убрать. Нельзя прикасаться к фотографиям после использования крема для рук, нельзя прикреплять их в альбом с помощью скотча или клея и подписывать с обратной стороны. Если

повесить фотографию в качестве декора, то со временем под воздействием света чернила могут выцвести. Также можно использовать цифровое хранение, чтобы не забивать память на компьютере, лучше хранить снимки на внешнем жёстком диске. На данный момент это относительно недорогое и надёжное устройство. Еще вариант – облачный сервис, но тут важно не потерять данные для входа в аккаунт. Форматы JPG и PNG лучше всего подходят для хранения, поскольку они читаются всеми программами и типами устройств.

История реставрации фотографий отражает прогресс технологий и человеческой инновации. От ручной обработки до цифровых техник каждый этап представляет собой важный шаг в сохранении нашего культурного наследия. Современные методы реставрации фотографий открывают новые возможности для сохранения и восстановления важных моментов в истории человечества, сохраняя их для будущих поколений.

Список использованных источников:

1. Редактирование // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. – Стб. 865. – 1596 с.

2. Маша Базарова. Подводные кони. Рерайт и корректура как стандарт качества. «Частный Корреспондент» (26 января 2009). (Дата обращения 1 октября 2024).

3. Mamishev Alexander, Williams Sean, Technical Writing for Teams: The STREAM Tools Handbook, Institute of Electrical and Electronics Engineers, John Wiley & Sons. Inc., Hoboken, 2009, p. 128.

4. Слюсар, В.И. Методы передачи изображений сверхвысокой четкости. Первая миля. Last mile. – 2019, №2. 46-61. (2019).

© Кашева А.Д., 2024

УДК 7.038.11

СОЗДАНИЕ ФОТОПЛАКАТОВ ДЛЯ КИНОИНДУСТРИИ

Манукянц А.С.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Среди рекламных средств кино – одним из важнейших и старейших является киноплакат. Кинорекламный плакат, или киноплакат (кинопостер, киноафиша) – одна из тематических разновидностей плаката, печатное тиражное изобразительное издание большого формата, выпущенное с целью рекламирования, продвижения и популяризации кинофильмов и кинофестивалей. Киноплакаты выпускаются в преддверии выхода

кинофильмов в прокат, а также к их повторному выпуску на экраны и расклеиваются на афишных столбах, тумбах, стендах, досках. К киноплакатам относятся плакаты не только к конкретным фильмам, но и к сборникам фильмов, кинофестивалям и кинонеделям, ретроспективам, юбилейным событиям истории кино, юбилеям фильмов и кинодеятелей, праздникам кино, рекламные плакаты киностудий и кинотеатров, плакаты, пропагандирующие киноискусство.

В отличие от обычной наборно-шрифтовой (текстовой) афиши киноплакат содержит художественные элементы, что определяет не только его информационно-рекламный, но и художественно-иллюстративный характер. В отличие от индивидуальной наружной рекламы, предназначенной для фасадов зданий и рекламных щитов, киноплакат печатается в типографиях и является тиражным изданием изобразительного искусства, которое можно хранить в фондах библиотек.

Существует несколько основных видов киноплакатов:

1. Типографический киноплакат – это самый простой вид киноплаката, который содержит только текстовую информацию о фильме.
2. Иллюстративный киноплакат – включает в себя изображение главного персонажа или ключевой сцены из фильма.
3. Фотографический киноплакат – использует фотографии актеров или сцен из фильма для привлечения внимания зрителей.

Фотографические киноплакаты – это один из самых эффективных и захватывающих способов привлечения внимания зрителей к фильмам. Они представляют собой уникальное сочетание фотографии и дизайна, которое позволяет передать атмосферу и эмоции фильма, вызывая интерес у потенциальных зрителей. Фотографии часто используются в киноплакатах для создания эмоциональной связи со зрителями и передачи атмосферы фильма. Они могут быть обработаны и изменены с помощью различных техник, чтобы подчеркнуть определенные аспекты фильма или привлечь внимание к определенным деталям. Кроме того, фотографии могут быть использованы для создания коллажей или композиций, которые передают сложные сюжетные линии или атмосферу фильма. Фотографии также могут использоваться для создания уникальных и запоминающихся образов, которые помогают выделиться среди других киноплакатов.

Киноплакат появился вместе с кинематографом. Первоначально киноплакаты создавались на основе примитивного отображения отдельных кадров фильма с помощью перерисовки. С развитием кино как искусства в плакат добавилась образность, стремление показать психологию взаимоотношений главных героев, передать жанр, тематику, атмосферу, общий конфликт фильма.

Киноплакаты запечатлевают один момент, независимо от того, созданы ли они специально для использования в рекламной кампании или вырезаны из фильма. Хотя киноплакат может иметь совершенно разные

формы и виды, он всегда задает тон фильму. Из постера фильма можно кое-что почерпнуть, но одного постера недостаточно, чтобы полностью удовлетворить нашу интригу. Художественное выражение должно совпадать с запросом людей, занимающих сиденья в кинотеатре. Тем не менее, когда эти два аспекта работают в унисон, результаты могут быть знаковыми. Иногда даже больше, чем сам фильм.

Как выше сказано, существует множество видов киноплаката, вариантов композиции, а также носителей: печатных или цифровых. Все это влияет на восприятие фильма зрителем, но в первую очередь это влияет на то, захочет ли зритель посмотреть этот фильм. Художник по киноплакату продельывает огромную работу, изучая запросы массовой или целевой аудитории, подбирая правильную композицию и настроение изображения. Для расширения аудитории также существует тенденция создания нескольких разных по стилю и настроению киноплакатов. Например: постер в пастельных тонах с героиней в центре композиции, который иллюстрирует фильм в жанре криминал или триллер. Такой фильм имеет другую целевую аудиторию, но создавая альтернативный постер, авторы преследуют цель увеличить количество зрителей.

В дизайне киноплаката используется множество художественных инструментов: композиция, подбор цветовой гаммы, типографика, а также использование фото и иллюстраций. Одним из важнейших инструментов дизайнера является эмоциональная выразительность плаката. Именно это помогает передать потенциальному зрителю сюжет и настроение фильма, а также завлечь в кинотеатр.

Цель проекта: создание серии киноплакатов по мотивам творчества Дэвида Линча. Дэвид Кит Линч – американский кинематографист, режиссёр фильмов. Лауреат премии «Оскар» за выдающиеся заслуги в кинематографе, а также «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля и почётного «Золотого льва» Венецианского кинофестиваля, трижды номинировался на «Оскар» за лучшую режиссуру.

Основой для плаката автор выбрал три основных шедевра режиссера: «Голова-ластик», «Малхолланд драйв», и «Шоссе в никуда». «Голова-ластик» – сюрреалистический малобюджетный фильм ужасов и первая полнометражная кинокартина Дэвида Линча, выпущенная в 1977 году. Фильм стал культовой классикой [5], благодаря сюрреалистическим образам, необычному звуковому оформлению и общей фантастической атмосфере. Сам Линч описывал свой фильм как «сон о тёмных и тревожных вещах» и считает его своим «самым духовным фильмом».

«Малхолланд Драйв» – американский психологический триллер, снятый Дэвидом Линчем по собственному сценарию. В главных ролях снялись Наоми Уотс, Лаура Хэрринг и Джастин Теру. Изначально задуманная как пилот телесериала, большая часть фильма была снята, согласно плану Линча, «незавершённой», чтобы оставить потенциал для

будущих серий. Но отснятый материал был забракован заказчиком. Через какое-то время Линч доснял необходимые сцены и превратил пилотный выпуск в законченный полнометражный фильм. В фильме рассказывается история Бетти Элмс, молодой актрисы, только что приехавшей в Лос-Анджелес, которая встречает спрятавшуюся в квартире её тети девушку, потерявшую память, и становится близкой подругой для неё. История содержит несколько ответвлений, кажущихся на первый взгляд никак не связанными друг с другом.

«Шоссе в никуда» – седьмой полнометражный фильм режиссёра Дэвида Линча, снятый по сценарию, созданному в соавторстве с Барри Гиффордом. Жанр киноленты создателями определён как «нуаровый хоррор XXI века». В главных ролях – Билл Пуллман, Патрисия Аркетт и Балтазар Гетти. Сюжет фильма начинается с истории Фреда Мэдисона и его супруги Рене. Их брак заходит в тупик и оканчивается преступлением.

Рассмотрим плакаты к вышеперечисленным фильмам. В примерах можно увидеть самые известные постеры, построенные по классическим клише киноплаката: приближенное лицо главных актеров, контрастная, притягивающая взгляд типографика, а также несложная композиция. Основная задача проекта: изучить классические примеры киноплаката и отойти от его основ, экспериментируя с композицией, типографикой и использованием фотоматериалов.

Таким образом, существует множество видов киноплаката, вариантов композиции, а также носителей: печатных или цифровых. Все это влияет на восприятие фильма зрителем, но в первую очередь это влияет на то, захочет ли зритель посмотреть этот фильм. Художник по киноплакату продельывает огромную работу, изучая запросы массовой или целевой аудитории, подбирая правильную композицию и настроение изображения. Для расширения аудитории также существует тенденция создания нескольких разных по стилю и настроению киноплакатов, например, милый постер с героиней на экране, в то время как сам фильм рассказывает о боевых действиях и в теории может не завлечь женскую или младшую аудиторию.

Киноплакат продолжает традицию оставаться знаковым спустя годы после выхода фильма, и он до сих пор вызывает у нас чувство, которое мы связываем с нашим первым просмотром в качестве зрителя. Фильмы рассказывают истории, а постер вызывает интригу, вызывающую желание увидеть, как эта история разворачивается.

Список использованных источников:

1. Бабурина Н.И. Плакат немого кино: Россия. 1900-1930. – М.: Арт-Родник, 2001. – 191 с.
2. Васильева Е., Банников И. Живописная программа фильмов Дэвида Линча: художественная принадлежность и феномен моды // Теория моды: тело, одежда, культура. 2018. № 48. С.11-26.

3. Жижек С. Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». – М.: Издательство «Европа», 2011.– 168 с. – ISBN 978-5-9739-0204-9.

4. Линч Д. Поймать большую рыбу: медитация, осознанность и творчество / Пер. с англ. К.А. Кистяковской. – М.: Эксмо, 2009. – 208 с. – ISBN 978-5-699-32205-3.

5. Онопко Н. И. Советский киноплакат двадцатых годов // Труды / Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. – М.: Книга, 1958. – Т. II. 281 с.

6. Родли Крис – Дэвид Линч: Интервью: Беседы с К. Родли (перевод с английского) – Москва: Азбука, 2009 – 450 стр. – ISBN 978-5-9985-0374-0

7. King E. A Century of Movie Posters: From Silent to Art House. // Barron's Educational Series – 2003.

8. Nourmand T. 100 Movie Posters: The Essential Collection. // Reel Art Press. – 2013.

9. Ed & Susan Poole. Learn About Movie Posters // 448 с.

© Манукянц А.С., 2024

УДК 7.038.11

ПЕЙЗАЖНАЯ ФОТОГРАФИЯ КАК СПОСОБ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВЛИЯНИЯ НА НАСТРОЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Щукина К.А.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Человека окружают разнообразные цвета, которые вызывают целый спектр чувств и эмоций. Любой человеческий выбор по определенным оттенкам палитры цветов говорит об индивидуальных предпочтениях, самоощущении или о душевном состоянии человека. Также любимые цвета могут указывать на темперамент, или демонстрировать настрой на будущее событие. Между цветовым тоном и восприятием есть конкретная зависимость. В контексте психологии каждый цвет вызывает у человека подсознательные ассоциации. Цветовой тон, как и форма, может эмоционально воздействовать на любого человека. Цвет способен вселить чувство спокойствия и уюта. Он может нравиться или наоборот, отталкивать, приносить чувство тревоги или возбуждать.

Красный ассоциируется с энергией. Это цвет силы, активности, агрессии. Вызывает чувство опасности и предостережения. Некоторые исследователи предполагают, что красный повышает частоту сердечных

сокращений, кровяное давление и даже влияет на скорость и силу двигательной активности. Физически это связано с тем, что организм реагирует на длинную световую волну.

Зелёный – это гармония и природа. Погружает в состояние умиротворения и покоя. Ассоциируется со здоровьем и отдыхом. Уменьшает стресс и улучшает концентрацию.

Синий ассоциируется с миром, спокойствием и стабильностью. В окружении синего люди обычно чувствуют себя хорошо и расслабленно. Цвет вызывает ощущение глубины и пространства. На физическом уровне короткая световая волна синего – противоположность красного – уменьшает частоту сердечных сокращений, снижает давление.

Жёлтый – радость, оптимизм и энергия. Даёт ощущение тепла и солнца. Ассоциируется с дружелюбием, общением, улучшает настроение.

Нельзя рассматривать теории психологии цвета без природных мотивов. Рассмотрим цвета в природе и их ассоциативные ряд, как эти явления отзываются в человеке. Синий цвет неба. Спокойствие и расслабление. Синяя гладь моря или озера, отражающая синее небо, васильки, ирисы, незабудки. Цвет заходящего Солнца – красный. Красный цвет в природе ассоциируется с изобилием. Он вызывает сильные эмоции, которые зависят от ситуации. Ассоциативно красный может быть цветом любви, ярости, праздника, веселья. Возможные негативные ассоциации: изобилие красного цвета может вызывать раздражение и даже ярость. Охристые осенние листья напоминают о зрелости или увядании. А ярко-жёлтые недозревшие фрукты и оперение утят отсылают, наоборот, к молодости. Жёлтый цвет может олицетворять изобилие и процветание, напоминая об обильных урожаях, которые приносит осень. Контраст жёлтого в сочетании с чёрным сообщает в дикой природе о том, что животное опасно – такой окрас имеют ядовитые насекомые и змеи. Оттенки зеленого – трава, лес. В природе зелёный цвет распространён повсеместно, вся природа ассоциируется с ним: листья, трава, деревья, мхи, болота, различные плоды и т.п. – всё это зелёные представители природных богатств. Цвет самой матушки-природы, цвет гармонии, успокоения, он создает ощущение безопасности, свежести и прохлады, как будто на зеленой лужайке или в лесу.

Пейзажная фотосъемка – это фотографический снимок общего вида местности, передающий глубину, пространство и перспективу, а также включающий в себя различные детали и объекты этой местности. Основная цель пейзажа – передать на изображении природу. Пейзажи бывают реалистичные и абстрактные, яркие и монохромные, они могут перекликаться с видом из окна или, наоборот, перемещать из городских бетонных джунглей на морское побережье.

Множество людей предпочитают развлекать интерьер фотографиями. В зависимости от настроения, места в доме и цветовой палитры картины

могут быть следующими. Дополняющими или разбавляющие обстановку – обычно их используют в качестве дополнительной реальности в комнаты, где нет окон (коридоры, лестничные пролеты, гардеробные и т.п.) или необходимо поддержание атмосферы (ванна, кухня, санузел и т.п.). Акцентные – такого типа фотографии размещаются в квартире, как арт объект или как центральная часть в интерьере, например, в гостиной или кабинете. Мотивирующие – фотографии, который обязываются вдохновлять, наполнять хорошим настроением, подталкивают на новые мысли. Обычно они могут находиться рядом с рабочим пространством.

Проанализировав психологию цвета и фотографию в интерьере, был проведен социальный опрос. В результате удалось узнать виды фотографий, которые чаще всего предпочитают видеть у себя в квартире, спектр цветов, которые необходимо использовать в фотографии для определенных комнат.

Проанализировав статистику социального опроса, была выполнена серия художественных фоторабот и коллажей. Каждая из картин идеально подходит под средние статистические данные, дополняет интерьер и, с учетом цветовых сочетаний, вдохновляет.

Список использованных источников:

1. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – Т. 8. – СПб.: Азбука-Классика, 2008. – С. 359-370.

2. История мировой культуры (мировых цивилизаций) под ред. Г.В. Драча. Р./Д.: Феникс. 2002

3. Фрилинг Генрих, Ауэр Ксавер. Человек – цвет – пространство: Прикладная цветопсихология. – Сокращённый перевод с немецкого. – М.: Стройиздат, 1973. – 141 с.

4. Бреслав Г.Э. Цветопсихология и цветолечение для всех. – СПб.: Б. & К., 2000. – 212 с.

© Щукина К.А., 2024

УДК 685.34.012

СОЗДАНИЕ АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ ПО МОТИВАМ КАРТИНЫ В.М. ВАСНЕЦОВА

Силушина Е.В.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Культурное наследие играет важную роль в формировании идентичности общества. Оно включает в себя традиции, обычаи, архитектуру, искусство и т.д. В каждую историческую эпоху были созданы уникальные памятники, многие из которых остаются с нами до сих пор.

Сохранение этих ценностей необходимо для поддержания культурной самобытности народа.

Однако, в современном мире важно не только сохранять прошлое, но и трансформировать его в новые идеи. Сохранение и инновации должны идти рука об руку, создавая мост между прошлым и настоящим, позволяя искусству развиваться и оставаться актуальным. В последние годы в мире моды прослеживается тенденция на оммажи. Оммаж в переводе с французского означает «признательность» и подразумевает дань уважения другому художнику, музыканту, архитекторам и другим. Однако, важно понимать, что оммаж это не полное копирование, а создание чего-то нового в своей собственной стилистике на основе чьей-то идеи.

Так, например, на Московской неделе моды, проходившей в октябре 2024 года, была представлена коллекция бренда Garapovich, источником вдохновения которой послужила сказка Александра Сергеевича Пушкина «Сказ о царе Салтане» [1]. В основе ее коллекции лежит образ Царевны-лебедь. В каждом образе атмосфера сказки сочетается с традициями и культурой русского севера, что отражает ДНК ее бренда.

Другой дизайнер Simone Rocha, источником вдохновения которой стала картина Louise Bourgeois, представила в коллекции FW19-20 свои авторские работы, в которых она обращается к прошлому, чтобы исследовать исторические формы и неподвластную времени красоту живописи.

Восхищение вызывают те авторы, которые могут одним прикосновением кисти или нити передать дух и атмосферу культурного ландшафта какого-либо места. Так, работы художника Виктора Михайловича Васнецова уже второе столетие волнуют людей, которым искренне интересна самобытная культура России. К его работам обращаются многие дизайнеры, иллюстраторы и люди, которые просто восхищаются его творчеством. Говоря о самом художнике, стоит сказать, что Виктор Михайлович Васнецов мастер исторической и фольклорной живописи. Он родился 15 мая 1848 года в русском селе Лопьял, в семье православного священника. Учился в Вятском духовном училище, затем в Вятской духовной семинарии [2, с. 85]. С благословения отца оставил семинарию и поступил в Императорскую Академию художеств. На раннем этапе в работах Васнецова преобладали бытовые сюжеты, затем основным направлением стало былинно-историческое. В конце 1890-х годов в его творчестве становится актуальна религиозная тематика.

В качестве источника вдохновения для коллекции была выбрана одна из самых известных и поэтичных картин В.М. Васнецова – «Алёнушка». Именно в ней гармонично соединились фольклорные мотивы, бытовые сцены и настроение России конца XIX века. Сам художник в письме В.В. Стасову писал: «Я всегда был убежден, что в жанровых и исторических картинах, статуях и вообще в каком бы то ни было произведении искусства

– образа, звука, слова – в сказках, песне, былине, драме и проч. сказывается весь цельный облик народа, внутренний и внешний, – с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим. Только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства и юности... Плох тот народ, который не помнит, не ценит и не любит своей истории» [3].

История создания картины уводит нас в 1879-1881 годы, когда художник много работал в Подмосковном имении Абрамцево знаменитого мецената Саввы Мамонтова и соседней деревне Ахтырке [4, с. 122]. Берега реки Вори, пруд в Ахтырке и леса нашли отражение во многих пейзажах и этюдах Виктора Михайловича во время работы над картиной. Зимой 1881 года работа была завершена и отправлена автором на Передвижную выставку, где получила много положительных отзывов от критиков. Одним из таких людей был И.Э. Грабарь, который назвал эту картину одной из лучших русской школы. Изначально Васнецов назвал картину «Дурочка Аленушка». Важно отметить, что дурочками раньше называли сирот. Со временем картина стала ассоциироваться у многих зрителей с известной сказкой [5].

В самой картине затрагивается очень важная тема феномена «русской печали». Этот феномен не имеет автора, но был признан международным сообществом ещё во второй половине XIX – начале XX века. Русской печалью пронизаны не только работы многих творческих деятелей культуры, но и сам народ. Глубоко укоренённая в национальном сознании, она создаёт ассоциативный ряд стереотипов, которые проникают во все проявления народа. Многие иностранные мыслители, в том числе и Фридрих Ницше, утверждали, что «русский лад быть печальным» представляет собой нечто удивительное и неподвластное другим.

На картине Васнецова состояние глубокого одиночества девушки символично повторяется в образе природы. Сгорбившаяся женская фигура созвучна поникшим листьям камышей, растущих рядом. Тёмный цвет водной глади вторит печальным думам Аленушки.

Художник не столько показывает сюжет картины, сколько живописно и глубоко выражает состояние тоски и печали. Васнецов стремился раскрыть зрителям тончайшее взаимодействие между переживаниями человека и природы, что соответствует духу народной поэзии. Советский искусствовед Алексей Федоров-Давыдов писал, что лирика сюжета в «Аленушке» выражена в сумеречной глухомани, в ее настороженности, в скорби начинающейся осени.

Эта картина представляет собой традицию выражения в живописи неразрывной связи природы и человека. Позже, данный тип изображения «пейзажа-настроения» будет воплощен в творчестве такого известного художника, как Исаак Левитан.

Коллекция одежды, вдохновленная картиной В.М. Васнецова «Аленушка» представлена пятью образами. Отличительной чертой образов

стало использование техники под названием «Буфы». Буфы – это объемный вид отделки отдельных деталей, который выполняется путем создания строчек, которые закрепляют сборки или драпировки на ткани, создавая интересную фактуру изделий, напоминающую природные мотивы. Анализируя последние показы знаменитых дизайнеров, можно сделать вывод, что в 2024 году актуальны различные виды складок, которые также применяются в коллекции. Для передачи основного замысла были использованы натуральные ткани – варёный хлопок, лен, бязь, обладающие приятной природной текстурой. В коллекции представлены принты, вдохновленные мотивами картины. Для них была подобрана рогожка, которая отражает природную текстуру. Однако, для нанесения рисунка на ткань была выбрана синтетическая основа ткани. За основу всех образов был взят традиционный русский костюм.

Центральный образ коллекции выполнен в светлой цветовой гамме. Основной цвет – айвори. Важно отметить, что используется не чисто белый цвет, поскольку в природе его не существует. Он является лишь воздействием набора световых излучений на человеческий глаз. Крой этого образа был выполнен на основе сарафана. За основу взята классическая трапециевидная форма. На передней части верха собраны складки для создания интересной фактуры. Присутствует воротник, выполненный в технике «буфы». Нижняя часть представлена драпировками.

Второй образ коллекции представлен в темно-зеленой цветовой гамме. За основу верхнего изделия была взята классическая русская рубаша. В качестве материала была выбрана бязь, поскольку она помогает создать объемный эффект. С целью популяризации рубаша была укорочена и трансформирована в блузу. На передней части были добавлены складки. Воротник и часть блузы сделаны в технике буфов. Юбка с принтом выполнена в таком материале, как рогожка. Представляет собой нижнюю часть сарафана с измененным кроем.

Третий образ представляет собой сарафан, который выполнен сразу тремя материалами – льном светло-горчичного цвета, который символизирует опавшие в водную гладь листья, бязью зеленого цвета и рогожкой с принтом. Верхняя часть украшена складками и воротником в технике «буфы». Нижняя часть образа дополнена многослойным наложением драпировок друг на друга.

За основу верхней части четвертого образа была взята рубаша и преобразована в блузу со складками. Она выполнена льном светло-горчичного цвета. Воротник и рукава сделаны в технике «буфы», украшены цветочными мотивами, которые были выполнены из ткани. Нижняя часть образа представлена брюками, которые были привлечены из более поздней моды, внизу созданы складки. Они выполнены из рогожки с нанесенным принтом.

Пятый образ состоит из укороченного лонгслива, который является переработкой русской рубашки. В качестве основы было принято решение использовать рогожку с нанесенным принтом. Низ представляет собой брюки, которые выполнены в той же технике «буфы». В качестве ткани была выбрана бязь зеленого цвета.

Таким образом, коллекция одежды получилось актуальной, она соответствует многим модным тенденциям. Важно отметить, что в ней прослеживается печальный и чистый образ Аленушки, которым был очарован известный художник. А также настроение героини, которое Васнецову удалось передать красками природы, что подобно героине, неподвижно застыли в печали.

Список использованных источников:

1. Официальный сайт бренда Garanovich [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://garanovich.com/>
2. Васнецова О. Васнецовщина. – РИП-Холдинг, 2019. – 368 с.
3. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.Л. Ярославцевой. – М.: Искусство, 1987. – 496 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/vasnetsov_pisma_dnevniki_vospominaniya_1987__ocr.pdf
4. Пастон Э. Абрамцево: искусство и жизнь. – М.: ИД Искусство, 2003. – 436 с.
5. Официальный сайт Третьяковской галереи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.tretyakovgallery.ru/?lang=ru>

© Силушина Е.В., 2024

УДК 7.05

СОЗДАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ НА ОСНОВЕ ИНГУШСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА

Дахкильгова Д.Р.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Культурный код каждого народа – неиссякаемый источник вдохновения. Изучение древних ремесел, орнаментов и техник, а затем использование их в современных образах позволяет создать нечто новое, то, что сможет объединить наследие прошлого и технологии настоящего и будущего. Именно поэтому я захотела разработать коллекцию одежды обратившись к истокам, традициям и искусству своей культуры, а именно к национальному ингушскому костюму. Ингушетия – это республика

Северного Кавказа, на этой земле хранятся исторические и природные памятники, такие как древние храмы, горные заповедники, башенные комплексы, построенные столетия назад. Ингушетия славится не только красивой природой гор, но и традициями, правилами чести и совести. Вся эта культура отражается в быте народа, в декоративно-прикладном искусстве, в одежде и украшениях и особенно в орнаментах, использованных в костюме и интерьере. Сам национальный костюм воплощает духовные и эстетические ценности ингушского народа, его самобытность и традиционный уклад жизни.

Ингушский костюм схож с костюмами всех кавказских народов, но имеет и свои уникальные черты.

Изготавливается костюм из натуральных тканей, таких как шерсть и лен, что важно как с точки зрения традиций, так и с учетом климатических условий региона.

Женский национальный костюм отличается скромностью и строгостью, он включает в себя приталенное платье с воротником-стойкой, надетое поверх нательной рубахи, украшенное тесьмой, изящными кружевами и красивыми вышивками, точно так же украшались и длинные рукава платья. Вышивка украшала края разреза платья от талии до подола, а иногда весь подол, а также вырезы на груди. Узор состоял из орнаментальных мотивов. Не менее важный элемент костюма – это пояс и нагрудники «дото» – украшение с камнями и гравировкой или филигранью. Для женщин характерны различные головные уборы, такие как «эга кий» – шапочка в виде усеченного конуса, расшитая золотыми нитками, и «курхарс», присущий именно ингушкам. Это высокий головной убор из войлока в виде колпака с изогнутым вперед концом, вытягивающий силуэт и придающий гордый вид. Завершающим в костюме элементом были ювелирные украшения: подвески с полукруглыми лопастями, серьги в виде дисков и колец и височные подвески [1, 2].

Согласно археологическим материалам из погребальных памятников Горной Ингушетии костюм мужчины состоял из двух одежд. На нижнюю одежду надевался длинный шерстяной кафтан «чокхи» (черкеска), а также шаровары из грубой шерсти. Обувь – мягкие кожаные сапоги, а головной убор – папаха, символ свободы, чести и достоинства горца. Кроме того, сверху надевалась бурка, являющаяся защитой от непогоды. Конечно, непременным атрибутом мужского костюма являлся пояс, украшенный серебряными и бронзовыми наконечниками и бляшками, к которому крепился кинжал и сабля [1].

Ингушский национальный костюм богат различными декоративными элементами. Основное внимание уделяется вышивке, которая часто содержит символические узоры, такие как геометрические фигуры и природные мотивы.

Одним из видов ингушских ремесел, привлечших мое внимание во время размышлений о коллекции, стали «истинги» – цельные ковры из войлока с нашитым узором из различной тесьмы или кожи. Истинги применялись в быту для того, чтобы застелить кровать, на топчанах, сундуках и т.п. [3].

Ковры изготавливались из овечьей шерсти, она промывалась на берегу реки, высушивались и прочёсывались. Затем начиналось валяние шерсти и крашение. Самым распространённым цветом ковров и в целом одежды и головных уборов ингушей является красный, но также частыми были ярко-жёлтый, оранжевый, ярко-зелёный, синий [3].

Орнаменты вырезались с помощью лекал, которые передавались из поколения в поколение, благодаря этому древние орнаменты сохранились. Все элементы орнамента оформлялись чётким контуром, а края украшались бахромой или обшивались тканью по периметру. В основном орнаменты были симметричными. Исследователями отмечается, что композиции состояли из «стилизованного орнамента, символического изображение солнца, звёзд, полумесяцев, оленьих рогов, кругов, полных и прерывистых, прямоугольников, ромбиков, завитков и других мотивов, гармонично объединённых между собой и составляющих целостный художественный образ» [3].

Мотивы ингушских орнаментов. Антропоморфный – мотив с изображениями женских и мужских стилизованных фигур или лиц. Изображение человеческой фигуры в ингушском орнаментальном искусстве является основой. Оно встречается на коврах, стенах боевых башен, святилищ и склепов [4, с. 16-18]. Зооморфный – мотив повторяющегося изображения животных (реальных и фантастических), в основном стилизованных. Излюбленным мотивом являются олени рога «елта». Также часто используется священный образ птицы (орла, голубя, ласточки) [4, с. 38-43; 5, с. 32-33]. Растительный – мотив, представленный в виде различных цветов, побегов, бутонов, листьев, колючих растений. Например, дубовые листья «наджий га», сосновые ветви «дийхк», калина-гордовина «турс» была оберегом от злых духов, помимо этого, часто встречающимся образом было древо жизни [4, с. 55-59; 5, с. 42-43]. Солярный – солнце, символ «Божественного Мироздания», символ «бесконечного круговорота Солнца и Вечности». Именно этот символ находится на ингушском флаге [4, с. 74-79]. С принятием Ислама важным символом стала луна, поэтому распространился мотив полумесяца [4, с. 82].

Внимательно изучив силуэт ингушского костюма, его составляющие, элементы и орнаменты, находившие отражение во всех сферах творчества, я сделала несколько зарисовок. Настроение и дух народа передаёт мудборд. Культурный код прослеживается и в выбранных цветах: ярко-красный, бордовый, насыщенный зеленый, ярко-зеленый, бежевый, коричневый.

Натуральные ткани, такие как шерсть, войлок, сделанный вручную, и лён соответствуют эстетике национального костюма. Фактура включает в себя ручную вышивку шерстяными нитями и создание объемных элементов с помощью ткани, нитей, бисера и стекла.

Итак, национальный костюм – это не просто предмет одежды, а целая культура, впитавшая в себя традиции и историю народа. Он является символом идентичности и свидетельствует о глубоком уважении к своим корням и культуре. В условиях глобализации и воздействия модернизации важно сохранять и развивать эти традиции, чтобы последующие поколения смогли гордиться своим наследием, поэтому моей целью было адаптировать элементы традиционного ингушского костюма к современным условиям, чтобы создать новые формы одежды, которые отражают и уважают богатое наследие предков.

Список использованных источников:

1. Официальный сайт Ингушского государственного музея краеведения им. Т. Мальсагова [Электронный ресурс]: <https://igmkri.ru/index.php/1690-ingushskij-natsionalnyj-kostyum-2> (Дата обращения 10 октября 2024 года)

2. Национальный костюм ингушей как выражение идентичности народа [Электронный ресурс]: <https://gazetaingush.ru/obschestvo/nacionalnyy-kostyum-ingushey-kak-vyrazhenie-identichnosti-naroda> (Дата обращения 10 октября 2024 года)

3. Ингушские войлочные ковры 17 - 20 вв. и их орнаментация [Электронный ресурс]: <https://ornamika.com/ru/collection/3007/> (Дата обращения 10 октября 2024 года)

4. Бетиева Дали Национальный ингушский орнамент. – Высшая Школа Экономики, 2023 – с. 16-18, с.38-43, с. 55-59, с. 74-79, с. 82

5. Т.А.-Х. Дзаурова Ингушский национальный орнамент. – Автономная некоммерческая организация «Ингушское историко-географическое общество «Дзурдзуки», 2019 год – с. 32-33; с. 42-43;

© Дахкильгова Д.Р., 2024

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ: ПСИХОЛОГИЯ ВОСПРИЯТИЯ И СИСТЕМА ОБРАЗОВ

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*

Как и многие начинающие фотографы, многие долгое время учиться снимать красиво, создавать гармоничные снимки, которые бы передавали изящность природы или особенность человека. Однако проанализировав работы известных авторов можно понять, что одной красоты в фотографии мало, они должны быть наполнены содержанием, смыслами, чувствами. Фотохудожникам необходимо задавать вопросы в своих проектах: как передать то, что чувствуешь? Как донести до зрителя ощущение одиночества или наоборот, радость, которую дарят близкие? Как передать насыщенность мероприятия, репортаж которого снимаешь? Для ответов на эти вопросы можно выделить следующие положения.

1. Свет. Слово «фотография» происходит от других двух: *phōtos* «свет» и *graphein* «писать». Следовательно, свет один из главных элементов в создании снимка. Им можно передать самые различные ощущения, например, для женских и мужских портретов используют различное освещение. Для портрета молодой девушки чаще используют мягкий и рассеянный свет, чтобы передать её изящность, красоту и утонченность. Портрет мужчины снимают с жестким светом, который передаст угловатость форм черепа, строгость и уверенность характера. Однако нужно учитывать, что люди все разные и задачи съёмки тоже, поэтому параметры освещения нужно подбирать исходя из задач для получения желаемого результата. Также светом, можно добиться драматичности кадра (например, используя один источник света похожий на луч) или придать воздушности (например, используя рассеиватель света или отражатель). Этот параметр важен для всех видов и жанров съёмки: для цветной фотографии или чёрно-белой, портрета, пейзажа, макро и т.д.

2. Цвет. Различные цветовые гаммы по-разному будут влиять на наше восприятие. Снимки яркого букета цветов и утреннего пейзажа вызовут разные ощущения. Зеленый цвет ощущается как спокойный, уравновешенный, вызывающий надежду, поэтому именно эти чувства возникнут у зрителя, смотрящего на фотографию природы, леса, растений. Совершенно по-другому будет восприниматься большое количество красного в снимке. Этот цвет вызовет тревогу, опасность или наоборот пробудит страсть. Не менее важна тональность и насыщенность оттенков.

Светлые сочетания – покой, нежность и легкость. Тёмные – мрачность и тяжесть. Еще один параметр – температура. Теплая фотография вызовет уют, словно цвет от свечи, холодная напоминает лёд и ощущается свежей. Всё зависит от поставленной цели, но самый лучший вариант температуры на снимках – это белый, потому что он не искажает цвета и не вызовет нежелательных чувств.

3. Композиция. «Композиция должна быть предметом наших постоянных забот, но во время съемки мы можем почувствовать её только интуитивно» – Анри Картье-Брессон. Расположение объекта в кадре сильно влияет на восприятие фотографии зрителями. Существует множество приёмов композиции, позволяющих передавать определенные чувства. Один из них – это диагональ, она бывает восходящая (мажорная) и нисходящая (минорная). Первая будет вызывать позитивные ощущения, чувства радости и легкости, вторая, наоборот, тяжесть, печаль, её часто называют диагональю «борьбы» из-за соответствующего восприятия. Приём «фрейминга» или «обрамления» позволяет сконцентрировать внимание зрителя на объекте. Такой способ интересно смотрится в репортажной и портретной фотографии, отделяя человека от происходящего, обращая внимание на его эмоции или внешность. Существует искусственный фрейминг, который представляет специальный реквизит и другие предметы, которые создают такой эффект, и естественное обрамление, например окна, листья деревьев, проёмы дверей и т.д. И в живопись, и в фотография обладают различными композиционными приёмами, пользуясь которыми, можно лучше передать мысль зрителю, но разбору каждого, нужно посвящать отдельную статью.

4. Поиск сюжета и умение выстраивать его самому. Начать рассуждение про сюжет, я бы хотела с цитаты известного дизайнера и фотографа Карла Лагерфельда: «Что мне нравится в фотографиях, так это то, что они запечатлевают момент, который ушел навсегда, который невозможно повторить». Многие фотографии знамениты не своим композиционным или цветовым решением, а моментом, запечатленным на них. В фотографии «Ужас войны» Ника Ута 1972 г. нет явной композиции или специального света, на ней изображён ужасный момент начала войны. Такой пример не говорит о том, что всем нужно пробираться в разгар событий, а важно фотографиями касаться сердец зрителя.

Передать сюжет можно разными способами: обращать внимание на детали (многие свадебные фотографы, снимают не только процесс росписи и бракосочетания, но и утро невесты, ее платье, кольца, букет по отдельности). Также можно использовать серию фотографий, чтобы передать динамичность или разнообразность сюжета.

Таким образом, существуют различные способы передачи чувств и мыслей через фотографию, всё зависит от того, кто её создаёт. Нужно знать не только приёмы, но и читать множество литературы, ходить на выставки

изобразительного искусства и фотографии, постоянно развивать себя и свое видение, тренировать насмотренность фотограф может передавать свои мысли через фотографию, когда его душа наполнена.

Список использованных источников:

1. Гусев А. Н. Общая психология: в 7 т.: учебник для студентов высш. учеб. заведений. / Т.2: Ощущение и восприятие. – Издательский центр Академия Москва, 2009. – 415 с.
2. Шиффман Х. Ощущение и восприятие. – СПб.: Питер, 2003. – 928 с.
3. Организационное поведение / Громова О. Н., Латфуллин Г. Р. – СПб.: Питер, 2008. – 432 с.
4. Беньямин В. Краткая история фотографии / Сергей Ромашко. – М.: «Ад Маргинем Пресс», 2015. – 168 с.
5. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

© Повеквечных С.В., 2024

УДК 7.021.22

**ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДОВ ГЕНЕРАТИВНОГО ИСКУССТВА
В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ**

Королева Е.И., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Генеративное искусство представляет собой междисциплинарное направление, которое объединяет элементы компьютерных наук, математики и художественного творчества. Это явление характеризуется использованием алгоритмических процессов для создания произведений искусства. Суть генеративного искусства заключается в том, что художник формулирует набор правил и параметров, которые затем используются алгоритмами для автоматизированного генерирования визуальных или аудиовизуальных объектов. В отличие от традиционных методов, где творческий процесс полностью контролируется автором, генеративные системы позволяют вводить элементы случайности и непредсказуемости, что приводит к созданию уникальных произведений.

Генеративное искусство представляет собой художественную практику, в рамках которой художник применяет определённую систему или алгоритм. Процедурный характер этого процесса является ключевой характеристикой данного направления в искусстве. Генеративное искусство не привязано к конкретной технологии; оно может включать как высокотехнологичные методы, так и аналоговые подходы. Основным признаком генеративного искусства является наличие системы, которая

преобразует определённый тип художественной практики в генеративный процесс, при этом алгоритм должен быть чётко определён и преимущественно автономен.

Создание завершённого произведения искусства осуществляется с помощью автономной системы. Ключевым элементом генеративного искусства является система, которой художник передаёт частичный или полный контроль над процессом. Термин «генеративное искусство» указывает на способ создания художественных объектов и не делает никаких заявлений о причинах выбора данного метода или содержании произведения.

Генеративное искусство берет свое начало с появлением первых компьютеров и концепции деконструкции в искусстве, возникшей в авангардный период. В XX веке ряд художников, представляющих такие направления, как дадаизм, минимализм и концептуализм, включая Джона Кейджа, Уильяма Берроуза, Марселя Дюшана, Мела Бохнера, Карла Андре, Пола Моргенсона, Сола Льюитта и Ханса Хаакке, использовали генеративные принципы, такие как рандомизация, простые математические модели, комбинаторные системы и физические генеративные механизмы. Уильям Берроуз знаменит использованием аналоговых техник «разрезания» для рандомизации творческого процесса, а также его эксперименты в изобразительном искусстве с применением выстрелов из дробовика для случайного разбрасывания краски на фанерные подставки и их частичного разрушения.

В 1950-1960-е годы наблюдается развитие цифрового искусства, обусловленное изобретением компьютеров. Связь между искусством и компьютерными технологиями в эпоху ранних аналоговых ЭВМ носила преимущественно концептуальный характер, что во многом объясняется ограниченной доступностью технологий. Вычислительная техника была громоздкой и дорогостоящей, что позволяло использовать её лишь исследовательским лабораториям, университетам и крупным корпорациям. Таким образом, именно ученые и математики стали первыми, кто применил компьютеры для создания художественных произведений. Например, математик Бен Лапоски разрабатывал «электрические композиции», используя электронно-лучевой осциллограф и генераторы синусоидальных волн, а позднее начал использовать фотосъемку с длинной выдержкой и фильтры для достижения новых визуальных эффектов.

Другим примером раннего компьютерного искусства является анимационная графика Джона Уитни-старшего, созданная с помощью машин Тьюринга. В 1957-1958 годах он преобразовал прицельную систему «земля-воздух», использовавшуюся в период Второй мировой войны и имевшуюся в избытке в армии, в аналоговый компьютер. С помощью этой механики он разработал процессы оптической печати на пленке под названиями «incremental drift» и «slit scan». Это позволило художнику

создавать очень тонкие и точные геометрические узоры, как фиксированные, так и анимированные.

В 1960-х годах к инструментам добавился плоттер – устройство с ручкой или кистью, управляемое компьютером. Компьютер мог либо перемещать перо по поверхности для рисования, либо двигать бумагу под ним в соответствии с заданными программой инструкциями. Также в 60-х появляется первая полноценная программа для проектирования графики, ей стала Sketchpad, разработанная ученым Айвенгом Сазерлендом в 1963 году.

В 1968 году Ричард Уильямс, преподаватель электротехники в Университете Нью-Мексико, создал программу ART1. Она предназначалась для художников и позволяла создавать произведения искусства с помощью компьютеров и матричных принтеров без необходимости в программировании. Одной из художниц, использовавших ART1, была Кэтрин Нэш. С развитием персональных компьютеров и программного обеспечения для графики в 1980-е и 1990-е годы генеративное искусство стало более доступным. Художники начали использовать алгоритмы и код для создания сложных визуальных композиций.

В 2000-е годы с ростом интернета и технологий, таких как Processing и OpenFrameworks, генеративное искусство стало популярным среди более широкой аудитории. Генеративные алгоритмы сегодня находят применение в различных сферах искусства. В визуальном искусстве они используются для создания картин, цифровых инсталляций, активно применяются в рекламе, превалирующим образом используются при разработке графики для киноиндустрии и индустрии компьютерных игр.

Одним из ярких представителей художников современного генеративного искусства можно назвать медиа-художника Рефика Анадола, который создает медиа инсталляции, внедряемые в среду, его визуализации созданы на основе данных, в качестве примера можно привести инсталляции в концертном зале Уолта Диснея, которые реагировали на темп и громкость игры Лос-Анджелесского филармонического оркестра. Большая часть творчества этого художника основано на преобразовании архитектурных фотографий в объекты генеративного искусства

Генеративное искусство включает в себя разнообразные методы, каждый из которых может использовать различные инструменты и технологии. Основные методы можно классифицировать следующим образом: алгоритмическое создание, системы на основе правил, случайные процессы, интерактивные системы и обработка изображений с применением машинного обучения. Алгоритмическое создание подразумевает разработку художниками алгоритмов, генерирующих визуальные формы на основе заданных параметров, включая математические функции и случайные процессы. Системы на основе правил управляют процессом генерации через набор predetermined условий, что позволяет создавать сложные визуальные структуры. Основными

этапами создания генеративных предметов искусства выступают: абстрагирование идеи, создание правила или алгоритма, создание средства для получения генерируемого продукта (к примеру, создание кода для генерации, сборка механизма и пр.), оценка результата и отбор.

Случайные процессы, использующие генераторы случайных чисел, обеспечивают вариативность и непредсказуемость в произведениях искусства. Интерактивные системы позволяют зрителям взаимодействовать с произведением, что влияет на процесс генерации и создает динамическую среду. Обработка изображений и машинное обучение открывают новые возможности для анализа и переработки существующих визуальных материалов, что также может служить основой для создания коллажей.

Генеративные методы активно применяются при создании полиграфической продукции. Генеративные механизмы используются для создания шрифтов, создания графики. В частности, подобная графика используется для оформления обложек книг и постеров к кинофильмам, дизайн позволяет создавать уникальные визуальные решения, которые могут отражать содержание книги и её тематику. Например, использование фрактальных структур может символизировать сложность сюжета, в то время как минималистичные подходы могут подчеркивать лаконичность текста. Кроме того, алгоритмический подход способствует созданию адаптивных обложек, которые могут изменяться в зависимости от контекста (например, для различных форматов или целевой аудитории).

Генеративный дизайн активно используется в 3D моделировании и создании иллюстраций, где объекты и изображения формируются с помощью программного кода. Художественная композиция, возникающая в результате генеративного дизайна, создается через эксперименты с изменением параметров векторных объектов. Это включает случайные модификации значений и применение математических формул для деформации и распределения форм. Распределение может основываться на фрактальных алгоритмах, которые, используя ограниченное количество параметров, генерируют масштабные объекты с множеством уникальных и гармонично связанных деталей. Эти процессы реализуются, например, в программном обеспечении для иллюстраторов «Processing». Таким образом, генерация не начинается с четко сформулированных требований, а основывается на выявлении и оценке определенных феноменов, которые затем подвергаются дальнейшей обработке.

Генеративный дизайн также активно используется при разработке компьютерных спецэффектов, которые находят свое применение как в фотоискусстве, так и в производстве видеоконтента. В частности, это отражается в применении expressions или выражений в Adobe After Effects, что позволяет создавать уникальные структуры. В фотографии часто используется принцип «искусства ошибки» или «глитч-арта», это направление в генеративном искусстве фокусируется на визуальных

проявлениях ошибок, возникающих в процессе обработки и передачи данных. Эти «глитчи» могут быть результатом неправильного кодирования, повреждения файлов или случайных сбоев в программном обеспечении. Художники и дизайнеры используют эти ошибки как выразительный инструмент, превращая их в уникальные визуальные произведения. Такие работы могут варьироваться от абстрактных изображений до сложных композиций, где каждая деталь несет в себе отпечаток случайности. Это искусство возникло как реакция на идею идеального, безупречного цифрового изображения, подчеркивая красоту случайных искажений и непредсказуемых результатов.

Таким образом, в данной статье было рассмотрено какое влияние методы генеративного искусства оказывают на развитие современного дизайна. Генеративное искусство представляет собой мощный инструмент в арсенале современных дизайнеров, позволяя им расширять границы творчества и находить новые решения для сложных задач, которые невозможно было бы реализовать без применения алгоритмов и программирования.

Список использованных источников:

1. Bohnacker Hartmut, Gross Benedikt, Abrams // Generative Design: Visualize, Program, and Create with Processing /, 2012
2. Galanter Philip // What is generative art? Complexity theory as a context for art theory// In GA2003// 6th Generative Art Conference, 2003
3. Galanter Philip // Complexism and the Role of Evolutionary Art//The Art of Artificial Evolution, 2008

© Королева Е.И., Щигорец Н.А., 2024

УДК 7.05

ПРИРОДНЫЕ СОСТОЯНИЯ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

Надеева А.А.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Каждый день человек наблюдает различные состояния в природе, но не всегда обращает на это внимание. Если тщательнее посмотреть на улицу, то можно увидеть прекрасные явления, которые вдохновляют на более продуктивную работу, улучшают состояние души. Изучение мелких деталей в окружающем нас мире, которые способны повлиять на настроение, а затем использование их в современных образах, позволяет создать уникальное творение искусства, то, что сможет изменять эмоциональное состояние каждого, кто посмотрит на такой наряд. Именно

для этого в данной исследовательской работе разработана коллекция одежды, опорой для которой стали природные явления, а именно смена утра и ночи. Такое влияние на человека замечали и художники. Некоторые отображали времена суток не на заднем плане, а как действующее лицо. Были даже те творцы, которые создавали серию из четырех картин, посвященные каждому времени суток, например, цикл известного живописца французского классицизма Клода Желле по прозвищу Лоррен: «Пейзаж со сценой отдыха на пути в Египет (Полдень)», «Пейзаж с Товием и ангелом (Вечер)», «Пейзаж с Иаковом, Рахилью и Лией у колодца (Утро)» и «Пейзаж со сценой борьбы Иакова с ангелом (Ночь)». Это было популярно всегда, в каждой эпохе, в каждом виде искусства, будь то музыка, живопись, скульптура. Также существует серии одежды, схожие со сменой дня и ночи. Осенняя коллекция Armani Prive сочетает в себе, как и модели почти мужского покроя, так и изысканные вечерние платьями до пола прямого силуэта. Использованные оттенки лилового, голубого и сиреневого в дневной части коллекции создают образ неба. В ночных же моделях совмещение черного, темно-синего цвета с металлическими вставками, расшитые кристаллами вуали, бархат и шёлк, напоминают звездный свод. На показе бренда Александра Маккуина весна-лето 2022 года также прослеживается тематика смены дня и ночи, которая отражается в перемене света и тени на тканях. Коллекция вдохновлена красками облаков от рассвета до наступления темноты, чистым и хмурым небом.

Как разные части суток влияют на настроение? Чтобы правильно создать образ под каждый раздел, необходимо понять, как именно каждый из них воздействует на человека. Во-первых, рассмотрим утро. Оно встречает нас после пробуждения, восход окутывает лучами солнца, на улице слегка туман и капли россы на цветах и растениях. Утренний свет не только дает организму энергию и тепло, но и дарит положительные эмоции, улучшает настроение, приносит прилив сил. Тогда не хочется куда-то идти, в душе спокойствие и умиротворение. Во-вторых, разберем день. В такое время суток всегда продуктивность выше, чем утром. Постоянно днем каждому необходимо быть повсюду, бежать в какое-нибудь место. В этой части слегка суетливое настроение и подвижное время препровождение, а на улице ярко светит солнце, которое заряжает нас на выполнение всех обязанностей. В-третьих, изучим вечер. Под конец дня уже все дела сделаны, остается только посещать различные мероприятия, встречаться с друзьями и проводить время с семьей. Уже нет никаких срочных ситуаций, волнений и прочего. Природа сама успокаивает, закат восхищает нас. Наконец, проанализируем ночь. В это время небо становится темным и начинают сиять звезды. Они мерцают с таким изяществом, на которое можно смотреть вечность.

Также необходимо определить, какие природные мотивы лягут в основу каждого образа. Все, что человек видит в окружающем мире, можно

передать в одежде. Например, дерево выражает силу и стойкость, крона символизирует не только изящество, но и упорство, так как необходимо большое количество времени, чтобы получить красивые и пышные листья. Растения и цветы имеют свой смысл. Они обозначают душевное спокойствие, чистоту души. Яркие оттенки цветов могут пробуждать положительные эмоции, счастье. Солнечные лучи напоминают оживление и пробуждение природы, тепло и свет вызывают умиротворение.

Изучив каждое время суток и определив природные мотивы, можно разрабатывать идею коллекции. В данной работе отображен плавный переход утра в ночь в одежде, передано настроение каждой части и обозначена степень подвижности в силуэте. Для удобства был создан мудборд, который в будущем поможет отобразить настроение каждого образа и цветовую палитру.

Первый утренний образ необходимо выполнять в цветочном фасоне. Платье будет выполнено из множества соцветий, которые переплетаются между собой и производят впечатление раннего пробуждения природы. Так как в это время солнца не так сильно светит и есть туман, палитра должны содержать спокойные оттенки.

Второй образ – день. Его следует изобразить в более открытых моделях одежды, такие как топы, юбки, шорты для того, чтобы было удобно в них передвигаться. Палитра должна состоять из ярких оттенков и содержать в себе голубые тона, символизируя чистое небо.

Третий вечерний образ будет выполнен в свободный и закрытых видах одежды. Например, толстовки, брюки, свитера. В этом наряде должны быть приглушенные оттенки, близкие с черным. Но обязательно сделать акцент с оранжевыми и красными тонами, которые будут обозначать яркий закат. В последнем ночном образе лучше всего передать звездное небо при помощи блесток, страз, пайеток можно добиться такого же яркого сияния, как и в природе.

Все образы будут осуществлены в вязанной технике, так как с ее помощью можно передать различные настроения, такие как умиротворение, уют, спокойствие и энергичность.

В заключении необходимо отметить, что всегда можно уделить время на мелочи. Каждый должен обращать внимание на окружающий мир, чтобы он мог вдохновлять и мотивировать на работу. Даже подбор одежды, которая отображает природные мотивы, незаметно меняет настроение к лучшему.

Список использованных источников:

1. Буксбаум Г. Иконы стиля. История моды XX века. Изд-во: Амфора, 2009, 192 стр.

2. Аронов В.Р. Концепции современного дизайна, 1990-2010 / Российская акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительного искусства. – М.: Артпроект, 2011. – 209 с.

3. Сидоренко В. Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: автореф дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.06 / ВНИИ техн. эстет. Гос. ком. СССР по науке и тех. – М., 1990. – 32 с.

© Надеева А.А., 2024.

УДК 745/749

**КАРГОПОЛЬСКИЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ МУЗЕЙ:
РАБОТА С АРХИВАМИ
ПРИ СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЙ**

Маркина В.П.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Последние двадцать лет тенденция на обращение к архивам сохраняется. Многие известные дизайнеры при разработке коллекций обращаются к конкретным историческим эпохам или архивам модного дома, в рамках которого они творят. Это происходит как в России, так и за рубежом. Из-за сложности создать что-то абсолютно новое и уникальное, все больше дизайнеров прибегает к работе с архивом и современному прочтению исторических костюмов и аксессуаров. Оммаж не только служит источником вдохновения для художника, но и добавляет изделию интеллектуальной нагрузки. Однако работа с историческими референсами не такая простая, какой кажется на первый взгляд.

Исторический референс – это конкретное историческое изделие, используемое, как пример при создании визуальной концепции. Использование референсов помогает получить базу, на основе которой создается коллекция. На этапе дизайн-проектирования возможно использование большого количество референсов. Из разных изделий могут браться различные элементы: цвета, крой, детали, орнаменты, материалы.

Оммаж – это признание и дань уважения другому творцу или какому-либо явлению. Оммаж является не копированием чужой работы, а ее цитированием, и проявляется в заимствовании стилистики, деталей, смыслов и настроения. Жан Поль Готье в 1986 году создал коллекцию, вдохновленную работами Любови Поповой и Варвары Степановой, что является оммажем на их творчество.

Обращение к русскому историческому костюму происходит в каждом сезоне на протяжении нескольких десятилетий. Разные дизайнеры так или иначе затрагивают эту тему, кто-то строит миссию своего бренда на актуализации русского культурного наследия, а кто-то получает благодаря этому всемирное признание. Современная переработка исторического

костюма происходит в соответствии с современными трендами – дизайнеры используют трендовые цветовые палитры, перерабатывают орнаменты в актуальных стилистиках и разбавляют исторические костюмы современными предметами гардероба.

Бренд Варвары Зениной занимается созданием актуальной русской одежды. Варвара работает с контекстом, историческими референсами и исследует русский исторический костюм. Она создает изделия в стиле кэжуал, аккуратно и бережно накладывая на них исторический контекст. Вышивки и набойки трансформируются в принты для худи и фуфаяк, а женские рубахи в свитшоты-долгорукавки и платья.

Тема Русского Севера последние несколько лет набирает все большую популярность, и многие дизайнеры начинают обращаться именно к ней. Варвара Зенина посвятила этой теме сразу несколько коллекций – «Дыхание Севера», «Каргополь» и «Каргополье. Земля небес». Наибольший интерес представляют коллекции, посвященные именно Каргополю, при их создании происходила работа с музейными фондами.

Коллекция «Каргополь» была вдохновлена женскими русскими рубахами из коллекции Ивана Билибина, которые хранятся в Государственном историческом музее. На основе вышивки на рукавах и оплечьях рубах созданы принты, которые перенесены на современные рубашки, худи, панамы, кафтаны. В рамках этой же коллекции воссозданы «пояса со словесами».

«Пояса со словесами» – это уникальный элемент женского русского костюма, на котором при ткачестве создавались всевозможные надписи. Они могли быть абсолютно разной длины, которая зависела от длины текста. Чаще всего писали имя человека, которому принадлежит пояс, далее могло быть: пожелание, любовное послание, молитва, пословица, известная цитата или песня. Края пояса декорировались кисточками, бисером, иногда перьями или речным жемчугом.

«Каргополье. Земля небес» – это коллекция сувенирной продукции для Каргопольского историко-архитектурного музея. Разработана концепция текстиля и полиграфии на основе работы с фондами музея. В коллекцию вошли изделия в стиле кэжуал: худи, свитшоты, футболки и шопперы. Принты на этих изделиях – мотивы иконостасов Каргопольских храмов.

Каргопольский историко-архитектурный музей – это один из немногих провинциальных краеведческих музеев, которые активно занимаются не только сохранением культурного наследия, но и его популяризацией. Музей активно собирает экспонаты из близлежащих деревень, занимается их реставрацией и приглашает для сотрудничества как молодых, так и уже состоявшихся дизайнеров. Именно так были организованы проекты «Каргополье. Земля небес», в котором Варвара Зенина создала коллекцию сувениров, и «Дыхание Каргопольских узоров»,

в котором студенты-дизайнеры создавали свои коллекции одежды и сувенирной продукции.

Краеведческий музей города Каргополь имеет в своем собрании большое число экспонатов, которое постоянно пополняется из различных источников. В коллекции музея находится бесчисленное количество шедевров народного декоративно-прикладного искусства: женские традиционные костюмы – рубахи, сарафаны, юбки, парочки и кафтаны; платки – шерстяные, набивные, с золотым шитьем; кокошники, украшенные жемчугом; расписные и резные прялки; глиняные игрушки; вышивки, срезанные с рубах и оплечий. Сейчас в состав музейного комплекса входит 13 зданий, из которых 10 имеют религиозное назначение.

Такое богатое музейное собрание обусловлено значением города Каргополь в истории России. Город Каргополь был основан в 1146 году. Каргопольский уезд образовался в 1478 году и включал в себя все земли, находящиеся вдоль реки Онеги и до Белого моря. Каргополь был богатым купеческим городом и крупным торговым центром, благодаря выходу в море через Онегу. У Каргополя были Царские грамоты, дававшие городу исключительно право на торговлю солью – купцы из других городов не имели права привозить соль с Белого моря. Каргопольские купцы также занимались лесом, пушниной и железом. Также стоит отметить, что в Каргополе не было крепостного права и строилось большое количество церквей и монастырей. Все это способствовало развитию ремесел в уезде и накоплению на его территории большого количества предметов декоративно-прикладного искусства из других уголков страны.

Несмотря на то, что масштабное развитие города прекратилось еще несколько веков назад, когда железную дорогу проложили через соседний город Няндому, Каргопольский историко-архитектурный музей продолжает развиваться, работает над своим собранием и привлекает в город различных молодых специалистов.

Бренд VARVARA ZENINA является хорошим примером работы дизайнера с историческими архивами при создании современных коллекций одежды. Варвара создает актуальную русскую одежду, проводя монументальную работу с историческими референсами. Она не использует поп-культурную хохлому на своей одежде, а перерабатывает популяризирует более локальные и менее известные техники и орнаменты.

На основе проведенного исследования и в рамках проекта «Дыхание Каргопольских узоров», разработана коллекция сувенирной продукции для Каргопольского историко-архитектурного музея. В Каргопольском музее изучены исторические предметы – глиняная игрушка, вышивка и тканые «пояса со словесами», проведена работа с исходниками и их переработка. В коллекцию вошли плечевые ремни для сумок со «словесами», значки-пины на основе Каргопольской игрушки и полиграфическая продукция – открытки и блокноты. На лицевой стороне открытки размещается

переработанный сюжет – вышивка, набойка, игрушка, а на обороте – технология создания и описание предмета.

Таким образом, работа с историческими референсами и архивами – это неотъемлемый этап при создании современных коллекций одежды, аксессуаров и сувениров. К истории важно относиться с трепетом и уважением, выбирая правильные источники и аккуратно применяя «старое» в «новом».

Список использованных источников:

1. Каргопольское путешествие. Семь маршрутов по северорусской земле с Каргопольским историко-архитектурным и художественным музеем. – Москва: Программа «Первая публикация» Некоммерческой благотворительной организации «Благотворительный фонд В. Потанина», 2014 г. – 836 с.

2. Каргополье: история исчезнувших волостей. Тормосова Н.И. – Каргополь: Каргопольский музей, 2011. – 711 с.

3. В гостях у Бабушки Ульяны. Дурасов Г.П. – Москва: Серафим и София, 2014. – 192с.

© Маркина В.П., 2024

УДК 745.52:617.75

ИНКЛЮЗИВНОЕ ИСКУССТВО: ПАННО ДЛЯ ЛЮДЕЙ С НАРУШЕНИЕМ ЗРЕНИЯ

Роева А.А.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Традиционно искусство является визуальным пространством, а зрители наслаждаются эстетикой форм, цветами и композицией. И проблема заключается в том, что зачастую этот мир недоступен для людей с нарушением зрения. Введение инклюзивного искусства открывает новые возможности для взаимодействия с творчеством, где сенсорный опыт выходит на первый план. Панно, декоративный живописный элемент, предназначенный для заполнения пустого участка стены, позволит воспринимать искусство через тактильные ощущения. Это позволит людям с ограниченным зрительным восприятием, стать полноправными участниками художественного процесса наслаждаясь текстурами, формами и эмоциями, которые в них заключены.

Цель проектной работы заключается в исследовании современного инклюзивного искусства. На основе полученных данных изготовить собственный текстильный декоративный образец, проанализировав

актуальность данного интерьерного элемента в обществе. Задачи: проанализировать концепцию инклюзивного искусства; рассмотреть виды тактильных декоративных тканей для интерьера; выяснить как тактильные ткани могут помочь людям с нарушением зрения; рассмотреть современные технологии, используемые для создания тактильных панно; провести исследование для создания тактильной карты эмоций.

Инклюзивное искусство представляет собой новый, независимый вид искусства, который придает особое значение произведениям, созданным творческими людьми с различными особенностями развития или инвалидностью.

Инклюзивная среда обеспечивает активное и самостоятельное участие всех людей в культурной, образовательной и других сферах общественной жизни. Это включает возможность построения карьеры, свободного потребления культурных продуктов и реализации творческого потенциала [1].

Практика инклюзивного искусства, основанная на участии, помогает бороться с изоляцией, предрассудками и исключением. Она создает пространства для встреч, публичные платформы и общий опыт для различных групп людей [2].

Инклюзивное искусство и тактильные декоративные ткани могут прекрасно дополнять друг друга, создавая уникальные и доступные пространства. Инклюзивное искусство, направленное на вовлечение различных групп людей, помогает преодолевать барьеры и создавать общие платформы для взаимодействия. В данном контексте тактильные ткани могут стать важным элементом, способствующим созданию комфортной и гостеприимной среды.

Тактильные ткани, с их разнообразием текстур и ощущений, могут использоваться в инклюзивных арт-проектах для создания сенсорных зон, где люди могут взаимодействовать с материалами на ощупь. Это особенно важно для людей с нарушениями зрения или другими особыми потребностями, так как позволяет им полноценно участвовать в художественном процессе и получать удовольствие от взаимодействия с искусством.

Важно различать два понятия: текстура и фактура. Текстура относится к визуальному аспекту поверхности материала. Это может быть узор, рисунок или цвет, который мы видим, например, текстура может быть представлена узорами, такими как полосы или клетка. Фактура касается физической структуры поверхности, которую мы можем ощутить на ощупь. Это может быть гладкость, шероховатость, мягкость или твердость материала, например, фактура может быть мягкой и пушистой, как у флиса, или грубой, как у джинсовой ткани.

Фактура может быть создана различными способами, включая переплетение материалов, что может создавать как гладкие, так и объемные

поверхности; использование различных техник работы с готовым материалом, таких как вышивка, перфорация, макраме, букле нанесение дополнительных слоев или использование самоклеящихся материалов [4].

Таким образом, сочетание современных текстильных фактурных трендов и инклюзивного искусства, позволит не только обогащать эстетическое восприятие пространства, но и сделает его более доступным и привлекательным для всех участников.

Тактильные ткани играют важную роль в улучшении качества жизни людей с нарушением зрения, предоставляя им возможность взаимодействовать с окружающей средой через осязание. Разнообразие текстур и материалов позволяет создавать комфортные и функциональные пространства, способствующие ориентации и эмоциональному благополучию.

Ориентация в пространстве. Различные текстуры тканей могут использоваться для обозначения различных зон в помещении. Это помогает людям с нарушением зрения легко ориентироваться и находить нужные объекты, создавая более безопасную и удобную среду.

Сенсорное восприятие. Тактильные ткани стимулируют сенсорное восприятие, что особенно важно для людей с нарушением зрения. Использование мягких, грубых, гладких или шероховатых материалов позволяет создавать разнообразные тактильные ощущения, обогащая их сенсорный опыт.

Эмоциональное благополучие. Мягкие и уютные ткани, такие как бархат или буклированный текстиль, создают ощущение комфорта и безопасности. Это способствует эмоциональному благополучию и помогает людям чувствовать себя более расслабленно и уверенно в своем окружении.

Инклюзивное искусство. В инклюзивных арт-проектах тактильные ткани могут использоваться для создания сенсорных зон, где люди могут взаимодействовать с материалами на ощупь. Это позволяет людям с нарушением зрения полноценно участвовать в художественном процессе и получать удовольствие от взаимодействия с искусством.

Таким образом, тактильные ткани играют ключевую роль в создании доступной и комфортной среды для людей с нарушением зрения, способствуя их интеграции и улучшению качества жизни.

Проведя исследование, был разработан инклюзивный проект по созданию текстильного арт-объекта с различными рельефами, что позволит людям с ограниченным зрительным восприятием. Первоначальной задачей было создание тактильной карты, это является важным шагом в обеспечении доступности получения информации и ощущения через осязание. За основу бралась цветовая карта эмоций, которая позволяет классифицировать эмоциональные состояния и понимать к какой группе они относятся.

Для создания тактильной карты эмоций был разработан тест, в котором респондентам предлагалось определить, какую эмоцию вызывает у них тот или иной текстильный материал. Варианты ответов включали следующие эмоции: радость, восхищение, любовь, умиротворение, интерес, раздражение, досада, смятение, безразличие и отвращение. Для каждого вопроса предоставлялось изображение текстиля в нейтральных тонах, чтобы исключить влияние цвета на восприятие. Основную аудиторию теста составляли студенты в возрасте от 17 до 25 лет.

Исследование подтверждает, что тактильные ощущения могут быть мощным средством для передачи эмоций. Создание тактильных объектов с использованием тактильной карты эмоций может значительно обогатить опыт незрячих людей, позволяя им глубже взаимодействовать с искусством и окружающим миром через прикосновение. Это не только способствует инклюзивности, но и открывает новые горизонты в области арт-терапии и сенсорного искусства.

В рамках проекта был создан образец декоративного текстиля, имитирующий водную гладь. Пайетки и мелкий бисер отлично передают блеск воды от солнца, позволяя ощутить её яркость и живость. Окрашенная марля имитирует водоросли, которые мягко опутывают руку при касании воды, вызывая чувство спокойствия и умиротворения. Разнообразные фактуры из разной пряжи – толстой и тонкой, из шерсти и акрила – демонстрируют богатство водной флоры, давая почувствовать её разнообразие и естественную красоту.

Все материалы, использованные в данном образце, были когда-то использованы в других изделиях. Пряжа, которая несколько раз была одеждой, и рамка от панно, сделанная из детской раскраски с холстом, – это примеры повторного использования ресурсов. Натяжение старой ткани, купленной еще во времена дефицита, добавляет проекту историческую и эмоциональную ценность.

Данный проект не только способствует инклюзии и доступности, но и подчеркивает важность устойчивого дизайна, показывая, как можно создавать красивые и функциональные вещи, заботясь о планете.

Водная гладь была выбрана в качестве источника вдохновения для арт-пространства по нескольким причинам: разнообразие текстур – поверхность болота и застоявшегося пруда позволяет создать богатые тактильные ощущения, которые могут быть интересными и познавательными для посетителей; эмоциональное воздействие – гладкие и мягкие текстуры могут успокаивать и расслаблять, в то время как более грубые и неровные поверхности могут стимулировать и вызывать интерес. Так же вода является важной частью природы, и взаимодействие с текстильными элементами, имитирующими природные объекты, могут помочь людям почувствовать связь с окружающим миром. Это особенно

важно для, людей с ограниченным зрительным восприятием, так как тактильные ощущения могут стать мостом к восприятию природы.

С помощью нейросетей, был представлен пример арт пространства. И разработан план размещения тактильных объектов. Арт-пространство представляет собой длинный коридор, стены которого украшены огромным панно, имитирующим водную гладь. Панно выполнено в зеленых тонах и включает элементы текстильного искусства, такие как макраме, вышивка и перфорация ткани. Эти текстильные элементы создают разнообразные тактильные ощущения, позволяя людям с нарушением зрения взаимодействовать с искусством через прикосновения. В коридоре меньше вероятность столкновения с предметами, так как пространство организовано линейно и предсказуемо. Это снижает риск травм и создает более безопасную среду.

Проанализировав инклюзивное искусство и на основе этого создав собственный текстильный декоративный образец, были сделаны следующие выводы. Инклюзивное искусство – способствует преодолению изоляции, предрассудков и исключения. Она формирует пространства для взаимодействия, публичные платформы и общий опыт для разнообразных групп людей.

Тактильные ткани с разнообразными текстурами могут использоваться в инклюзивных арт-проектах для создания сенсорных зон, что особенно важно для людей с особыми потребностями. Перфорированные и буклированные ткани добавляют визуальную и тактильную привлекательность, создавая комфортную и гостеприимную атмосферу.

Тактильные ткани значительно улучшают качество жизни людей с нарушением зрения, предоставляя им возможность взаимодействовать с окружающей средой через осязание. Разнообразие текстур помогает создавать комфортные и функциональные пространства, способствующие ориентации и эмоциональному благополучию.

Проведенное исследование привело к созданию тактильной карты эмоций, которая позволяет передавать и классифицировать эмоциональные состояния через осязание. Это обогащает опыт незрячих людей, способствует их интеграции и открывает новые возможности в арт-терапии и сенсорном искусстве.

Список использованных источников:

1. Катя Карцева ст. «Инклюзия в искусстве: как соблюсти инклюзивный подход в арт-проекте?» сайт – Artandyou; 26 октября 2022 года
2. Фокс Э., Макферсон Х. «Практика и исследования инклюзивного искусства: критический манифест» изд-во - Routledge, 2015
3. Гайдукова Ирэн ст. «Текстильный дизайн в интерьере: погружаемся в разнообразие тканей и аксессуаров» сайт- DG-Home; 8 июня 2022 года

4. Иванова О. ст. «Особенности текстильного дизайна» сайт – Трио текстиль; 14.10.2024

© Роева А.А., 2024

УДК 391

АПСАЙКЛИНГ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

Цепенникова А.В., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В данной статье представлен анализ актуальности апсайклинга и разработка коллекции из старой одежды. Рассмотрены понятия апсайклинга и близких по значению терминов. Изучена история развития апсайклинга и его позиция в современном мире.

Апсайклинг (от англ. Upcycling что можно перевести как «более широкое применение») – это вторичное использование материалов и вещей с созданием для них нового функционала и увеличения их ценности. Творческий подход к «новому прочтению» старых вещей. В современном мире люди все чаще стремятся к экологичному и осознанному потреблению, в последние 10 лет популярность апсайклинга резко возросла. На сайтах Pinterest и Etsy количество товаров с пометкой «Переработано» увеличилось на 275%. Современные апсайклинг-бренды говорят об экологии и учат осознанному потреблению через красоту и дизайн. С приходом социальных сетей концепция вторичного использования стала модной тенденцией. Теперь люди могут легко делиться своими идеями и творениями с окружающими. За последнее десятилетие количество производимой одежды в мире возросло примерно вдвое, а ее использование за тот же период снизилось на 36%. Текстильная промышленность в основном зависит от невозобновляемых ресурсов включая нефть для производства синтетических волокон, удобрения для выращивания хлопка и химикаты для производства, окрашивания и отделки волокон и текстиля. Большая часть одежды Fast fashion оказывается на мусорке, а утилизируется менее чем за год, но вся ценность материалов, из которых она сделана теряется после ее использования, 87% волокон, используемого для производства одежды, вывозится на мусорные полигоны или сжигается. Ежегодно люди потребляют более 80 млрд единиц новой одежды, что делает швейную промышленность одним из крупнейших загрязнителей окружающей среды в мире. Индустрия моды – второй самый крупный загрязнитель планеты после нефтяной промышленности. Именно поэтому люди стали все чаще обращаться к апсайклингу, ресайклингу и прочим видам переработки старых вещей. Кроме экологичности апсайклинг имеет и другие явные

преимущества, в том числе большую эксклюзивность. Покупатели осознают уникальность покупаемых ими вещей, что делает их почти что предметом коллекционирования.

Широкое распространение апсайклинг получил не так давно, но на самом деле существует он гораздо дольше. Раньше термином «апсайклинг» называли «творческое повторное использование». До начала индустриальной революции производство новых вещей было очень дорогим, а человеческий труд был почти бесплатным, поэтому переделывание старых вещей во что-то новое было очень распространено. С начала XX века апсайклинг использовался для создания произведений искусства, одежды, предметов быта, этот метод был популярен среди бедных слоев населения, для экономии денег, но с приходом промышленной революции общество стало склоняться к чрезмерному потреблению. Тем не менее, когда в конце XX и начале XXI веков, появилась вторичная переработка или ресайклинг, популярность апсайклинга продолжила расти, так как люди стали больше осведомлены об экологических проблемах.

Кроме апсайклинга существуют и другие методы переработки и переделки старых вещей. Например, ресайклинг – это переработка, при которой непригодные для использования вещи, проходя через специальное оборудование, становятся сырьем для новой вещи, то есть это производство сырья из вторичных отходов, например пластиковых крышек, картонных упаковок, целлофановых пакетов, металлических бегунков, бумаги, стекла и так далее. Даунсайклинг – вид ресайклинга, в котором старые вещи измельчаются, и используются для набивки курток, мебели, игрушек. Фрисайклингом называют обмен вещами вместо покупки новых. Сравнивая апсайклинг и ресайклинг, как ключевые и более известные виды переработки старых вещей можно отметить, что ресайклинг требует намного больше времени для реализации конечного продукта, специальное оборудование и определенной обработки сырья перед переработкой, но зато из старых или ненужных вещей, отходов можно получить абсолютно новый и пригодный для использования материал, однако у каждого сырья есть предельное количество раз, которое оно может быть переработано: например, целлюлозное волокно можно перерабатывать до 6 раз, пластик – 4-5 раз. Апсайклинг же более простой способ дать вещи новую жизнь, не требуется специальное оборудование, и нет строгих правил, понадобится только фантазия и креативность для того, чтобы превратить старую и ненужную вещь в новую и функциональную.

Апсайклинг стал значительно популярен, отчасти благодаря таким брендам как Balenciaga, Marni и Miu Miu. Марка Marni представила лоскутную верхнюю одежду, созданную из уже существующих вещей. Coach переработала сумки 1970-х годов. Miu Miu объявила о запуске новой эксклюзивной капсульной апсайкл-коллекции из 80 платьев, созданных из антиквариата, привезенного из винтажных магазинов и рынков. Многие

бренды начали изучать то, как можно повторно использовать материалы. Восемь ключевых имен мира моды – A-COLD-WALL, Balenciaga, Jacquemus, Stella McCartney, Dries van Noten, Simone Rocha, Zero + Maria Cornejo и Ulla Johnson – пожертвовали свои поврежденные и бракованные вещи RealReal с целью создания новых, переработанных изделий, для проекта под названием Re-Collection.

Как раз благодаря большим именитым брендам апсайклинг прочно укрепился на рынке моды. Люди стали относиться лучше к старой одежде, охотно покупать вещи из вторсырья, ведь покупая такую одежду люди делают свой вклад в экологию и это делает покупку наиболее значимой. Такая одежда не только экологичная, но и уникальная, ведь чаще всего такая одежда делается вручную и в единичном экземпляре. Наиболее популярными в последние годы стала разнообразная одежда из галстуков, одежда, сшитая из разных деталей одной модели, старые куртки и пиджаки с нашивками или значками.

Изучив актуальность апсайклинга была начата работа над коллекцией с использованием старой одежды. В первую очередь были найдены материалы. Старую одежду для коллекции помогли собрать команда ресторана «Vjorn» (первый в России zero west ресторан), за две недели сотрудники собрали примерно 40 кг одежды. Далее был собран мудборд и разработаны эскизы. В интерьере ресторана используется скандинавский стиль, именно поэтому коллекция вдохновлена природой и орнаментами Скандинавии. В некоторых ансамблях прослеживается схожесть со мхами и растениями северных стран, в силуэтах и фактурах, такого эффекта удалось добиться с помощью нашивания круглых кусочков ткани плотно друг к друг. В ансамблях так же используются орнаменты Скандинавии, они перенесены трафаретами на одежду, сплетены косы в стиле кельтской вязи, также использована техника ручного ткачества. Вся коллекция создана вручную, не включая швейную машинку, так как потребление электроэнергии тоже важно для экологии, в Скандинавии существует даже выражение «пятничный уют» – время, когда выключается свет и зажигаются свечи. Название коллекции «Nollavfall» – со Скандинавского переводится как стремление не производить то, что нельзя переработать. Большая часть одежды была задействована в коллекции, однако оставалось довольно много одежды недошедшей в коллекцию, было принято решение использовать этот материал для мастер-класса на первом фестивале устойчивой гастрономии «O2». Одежда была нарезана на полоски и в технике ручного ткачества были созданы сумки вместе с гостями фестиваля. Такой же мастер-класс был проведен в рамках «Школы моды и стиля» журнала VOICE.

Экологические преимущества вторичной переработки вещей огромны. Помимо минимизации количества выбрасываемой одежды, этот метод уменьшает потребность в производстве новых вещей с

использованием новых или сырьевых материалов. Это означает снижение загрязнения воздуха, воды, выбросов газов и сохранение других полезных и важных ресурсов. Другими словами, апсайклинг – это забота о планете и «новая норма».

Список использованных источников:

1. Второе дыхание [Электронный ресурс] <https://vtoroe.ru/2019/08/09/recyling-definitions/> (Дата обращения 22.10.24)
2. РБК Тренды [Электронный ресурс] <https://trends.rbc.ru/trends/green/624a9ce19a7947caed7d6432/> (Дата обращения 20.10.24)
3. Burda style.ru [Электронный ресурс] <https://burdastyle.ru/stati/chto-takoe-apsajkling-i-pochemu-mir-mody-i-shitya-shodit-po-nemu-s-uma-/> (Дата обращения 20.10.24)
4. Oskelly [Электронный ресурс] <https://oskelly.ru/blog/asajkling-i-resajkling-v-chem-raznitsa/> (Дата обращения 22.10.24)

© Цепенникова А.В., Щигорец Н.А. 2024

УДК 7.067

**ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ
В СОВРЕМЕННОМ ВИЗУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Лямцева К.А.

Научный руководитель Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Человек, проживающий в городской среде, окружен различными формами современного визуального искусства со всех сторон. Столкнуться с продуктом творчества художников можно не только в специально отведённых для этого местах, но также на просторах сети интернет, на улицах, в парках. Образы, созданные художниками, транслируются зрителю в общественном транспорте, с рекламных плакатов, через иллюстрации и при помощи печатной продукции. Господство визуальной культуры в XXI веке неоспоримо.

С развитием современного искусства и увеличением форм его воплощения расширяются и наши границы восприятия окружающего мира. Художник, находящийся в особом творческом поле бытования транслирует проявления политических, экономических и социокультурных процессов, используя художественные выразительные средства, что также обуславливает восприятие его творчества безотрывно от исторических и общественных процессов.

Изобразительное искусство всегда тяготело к правдивому изображению действительности, открытию реальных проблем общества, их порицанию и обращению на них более пристального внимания. На протяжении веков проблемы менялись: от портрета различных слоёв населения и показа бессмысленности данной системы общества, до жестокости государства по отношению к населению, от борьбы с безграмотностью до утверждения женского равноправия и так далее.

Долгое время наиболее актуальной темой в художественном академическом искусстве была религия и мифология. С помощью них художниками поднимались монументальные и вечные проблемы человечества: предательство, месть, красота, любовь, свобода.

Бунт художников против академического искусства начался с появления романтизма в 1800-1860-е года XIX века. С этим периодом связаны такие имена, как Э. Делакруа, У. Блейк, Дж. Констебл. Воспевая героические идеалы, развитие личности, а также вознесение интуиции и страстных порывов над рационализмом и прагматизмом, художники того времени затрагивают множество социальных тем в картинах: Французская революция, Наполеон, национализм, индустриализм и другие. Романтизм говорит об индивидуальной свободе человека, об эстетике.

Следующий этап истории искусства относится к постмодернизму, одна из главных задач искусства, которого – осмысление общественных проблем и привлечение к ним внимания. Исторический контекст зарождения постмодернизма был таков: две мировые войны, идущие почти подряд, экологический кризис, ядерное оружие, карибский кризис, быстрый технологический скачок, к которому люди были не готовы – всё это делало мир вокруг нестабильным, как никогда прежде.

Культурные предпосылки для появления постмодернизма тоже были весьма ощутимыми. Художники-модернисты уже совершили все самые невообразимые эксперименты. «Чёрный квадрат» Малевича, перформансы Йозефа Бойса, «Фонтан» Марселя Дюшана. Казалось, что новому поколению художников просто не осталось пространства для экспериментов. Всё уже было придумано и доведено до финальной точки.

Постмодернизм возник как ответ на неустойчивость общества в период глобальных изменений, поэтому с темой социальных проблем он связан неразрывно. Вторая половина двадцатого века ставила перед людьми новые, противоречивые и неоднозначные вопросы, на которые ответить могло только такое же новое, противоречивое и однозначное искусство.

Если говорить о теме социальных проблем, то гораздо больше и нагляднее их освещает такое направление как соц-арт (смесь поп-арта и соцреализма). Исторический контекст привёл к краху сверхидей в сознании людей, как идея о американской мечте, так и вера в победу коммунизма теперь ставилась под сомнение. Комбинируя такие разные культурные знаки, как Ленин и Кока-кола, Сталин и Мерлин Монро, художники

иронизировали над обеими сторонами. Поп-арт и соц-арт возникли в похожих ситуациях. Первый появился благодаря активному развитию западного рынка товаров и услуг, которые были активно востребованы, второй – из ситуации переизбытка идеологической пропаганды, заметно терявшей свою актуальность.

В концептуализме идея произведения важнее формы его выражения, цель искусства – в передаче идеи. Объектом искусства может стать предмет, явление или процесс, так как концептуальное искусство представляет собой любой художественный жест. Концептуализму свойственно интеллектуальное осмысление искусства. Это как раз подходит для разговоров о социальных проблемах. С помощью искусства нельзя решить проблемы, но можно привлечь к ним внимание. Экстравагантный способ подачи, к примеру перформанс, привлекает внимание большого количества людей, что важно, когда речь идёт об общественных проблемах.

Часто концептуальное искусство раскрывает темы войны и насилия. Работы Алексея Каллима и Аслана Гойсум посвящены войне в Чечне. Характерно, что в этих работах нет конкретного политического высказывания. Постмодернизм не стремится к навязыванию идей и делению мира на чёрное и белое.

Следующим направлением постмодернизма является, стрит-арт, который практически полностью стёр границу между элитарной и массовой культурой, а также стал лучшим рупором для озвучивания социальных проблем. Не нужно идти на выставку, достаточно выйти на улицу, и вы тут же наткнётесь на высказывание художника о какой-либо проблеме. Такое искусство обычно достаточно прямолинейно говорит о назревшей проблеме, чётко и ясно, с долей иронии бьёт прямо по нарыву общества. Игнорировать такое художественное высказывание довольно сложно. В целом, можно сказать, что стрит-арт способен говорить о любых общественных проблемах. От неинформированности населения в вопросе ВИЧ-инфекций, до экологического кризиса.

Изобразительное искусство в отражении социальной тематики прошло путь от возрождения, романтизма, до постмодернизма, плакатного, активистского искусства. Конечно, с помощью искусства решить социальные проблемы невозможно, но можно привлечь к ним внимание. Социальные темы в искусстве, как, впрочем, и все искусство в целом, работает именно так, оно заставляет людей думать, даёт ответы, вдохновляет на действия.

Список использованных источников:

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. – М.: «Медиум», 1995.
2. Блумер Г. Социальные проблемы как коллективное поведение // Контексты современности – П. Казань: Изд-во Казан, ун-та, 2001.

3. Гудмен Н. Когда есть искусство? // Способы создания миров. М.: Идея-Пресс; Логос, 2001.

4. Бойко О. В. Репрезентация социальных проблем в российской прессе 90-х годов // Социологические исследования. 2002.

5. Выготский Л. С. Психология искусства. – М., Искусство, 1968

6. История искусства [Электронный ресурс]. URL: <https://artrue.ru/articles/istoriya-iskusstva.html>

© Лямцева К.А., 2024

УДК 7.067

КОВЁР ИСТОРИЙ: СЮЖЕТЫ СОВЕТСКОГО КОВРОВОГО ИСКУССТВА

Чикирева А.Д., Заводцева Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Всероссийский музей декоративного искусства впервые представляет масштабную выставку ковров советской эпохи из собственной коллекции. В семи залах музея представлены ключевые темы и мотивы советского ковроткачества, связанные с построением нового мировоззрения об общем счастье: труд, семья, промышленность, космос, сельское хозяйство, ратный подвиг, новый быт. «Подготовка к этой выставке шла несколько лет. Для выставочного проекта мы остановились на великолепных образцах нашего собрания – подарочных и парадных коврах. Многие из них принимали участие в международных выставках, представляя творчество лучших советских мастеров. Художники-профессионалы из института художественной промышленности придавали новый смысл традиционным народным мотивам, превращая ковры в отражение новых идеалов и счастливых историй. Наряду с редкими образцами вы увидите решения для массовой продукции, ставшей частью нового быта», – рассказывает Елена Титова, директор Всероссийского музея декоративного искусства.

Значительная часть ковров создана в 1930-1980-е годы в традиционных центрах ковроткачества России, Кавказа и Средней Азии. Вы увидите шедевр «Рог изобилия», сотканный курскими мастерицами специально для выставки в Нью-Йорке (1939 г.). Знаменитый туркменский ковер «Конный пробег» (1937 г.), посвященный переходу туркменских лошадей по маршруту Ашхабад – Москва. Завораживающий омский ковер-карту «Иртыш» (1959), посвященный освоению Сибири, а также лучшие образцы массовой продукции, в частности первые детские ковры 60-х и 70-х гг. (г. Суджа, Курская область), в геометрию которых вписаны символы мира советского детства.

Особое место в экспозиции занимает ковер «Москва строится», который был создан в 1967 году замечательным художником Павлом Сташковым, ведущим специалистом мастерской ковроткачества Института художественной промышленности. Этот ковер – настоящий текст, который повествует о Москве эпохи большого строительства 60-х. Это единый орнаментальный знак, собирающий вместе Кремль, Большой театр с белой геометрией новостроек, с «поясами» водного и автомобильного движения, с метро, памятником Гагарину, и строительными кранами. Это Новая Москва – предшественница нашей сегодняшней по масштабности задач, по силе освоения людских потоков и скоростей. Мы показываем наш ковер как пример блестящей работы по созданию единого знака нового города в массовой культуре.

На выставке «Ковер историй» впервые представлены зарисовки советских художников Института художественной промышленности, а в завершении экспозиции перед зрителем предстают все стадии создания ковров «Рог изобилия» (1937 г.) и «Зима» (1960 г.).

Орнаментальная традиция русского ковроткачества берёт истоки в национальных травчато-лиственных и цветочных орнаментах, таких же как в домовых росписях и резьбе. Старинные русские ковры с их ярким насыщенным цветочным узором и райскими птицами, эффектно смотрящимися на тёмном фоне, – прекрасный пример традиционного русского ковроделия.

В зале представлены классические курские ковры, а также их зарисовки, выполненные советскими художниками. Рядом с ними - ковры разных российских фабрик 1970 годов, произведённые уже машинным способом. Это время стало рассветом нового сюжетного стиля, который вырабатывался на основе соединения русских народных традиций с геометрическим орнаментом восточного ковра. В это же время русские художники отходят от традиционной яркой палитры и начинают подбирать более спокойные, «немаркированные» цветовые гаммы, учитывая новый вкус и потребности городского человека.

Ковёр с символическим названием «Русский», созданный в Курске в 1971 году, ковёр «Белые птицы» той же фабрики, геометрическим орнаментом отсылает нас к традициям туркменского ковроткачества, а сюжетными вставками – к древнерусскому искусству. Ковёр Омской фабрики заимствует графическое строение и геометрические элементы дагестанского ковра. Оригинальные мелкие сюжетные элементы и цветовая палитра делают их произведениями совершенно новой индустриальной эпохи.

Основное отличие русского ковра – более мягкая цветовая гамма, малое количество кричащих цветов. Главная особенность наших ковров – это растительные и цветочные орнаменты.

Ковёр – это изначально восточная история, так как основным материалом для ковра – шерсть, а этот материал в большом количестве производился у кочевых восточных народов. Одним из основных занятий народов, ведущих кочевой образ жизни, являлось овцеводство. У нас оно также было распространено, но не в таком размере, основным же было земледелие, поэтому растительный орнамент – это базовый орнамент русского ковра.

Фабрики, производившие ковры появились у нас в советское время, в период стремительного роста промышленности, до этого были в основном семейные производства. Появились художники, задачей которых являлась адаптация народных мотивов, которые присутствовали с давних времён в деревнях и каких-то культурных центрах, к современной городской реальности. В то время шла активная индустриализация, рост промышленного производства и современных технологий, поэтому появилась цель переформатировать народные традиции в современное городское пространство. Со временем в коврах появились более спокойные цвета, богатая различными элементами композиция. У нас в арсенале была не только русская традиция ковроткачества, но ещё и восточная. Человеку XX века очень понравились чёткая композиция, геометризованные элементы восточных мотивов, на коврах часто встречается восточный канон в сочетании с элементами русской традиции – обилие цветочных мотивов, элементы с традиционной белокаменной резьбой. Также присутствует традиционная резьба по дереву, а именно корабельная резьба с изображением русалок и львов, называемых в то время котами. В одном из залов выставки помимо ковров можно увидеть фрагмент традиционной резьбы по дереву с изображением таких львов и растительных орнаментов. Это является особенностью славянской традиции, особенность жизни русского человека, а именно основное занятие – земледелие, и потому привязанность к земле.

Русский ковёр XX века впитал в себя эксперименты художников, поэтому в коврах появилось смешение восточной и русской традиции. Но основными мотивами являются традиционные растительные и цветочные орнаменты ввиду особенностей земледельческого образа жизни.

Список использованных источников:

1. Ковры. Ковры войлочные // Товарный словарь. Том 3 / Гл. ред. И.А. Пугачев. – М.: Госторгиздат, 1957. – Стб. 702-742.

2. Костоева В. А. Гуд Лак. – Москва: The Art Newspaper Russia, 2014. – № 6. – С. 34-40.

3. Романенко А. И. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. – Москва: Изобразительное искусство, 1987. – 16 с.

© Чикирева А.Д., Заводцева Е.В., 2024

ФОТОГРАФИЯ КАК ИСКУССТВО: ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО И КУЛЬТУРУ

Семенова М.А.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тамбовский государственный технический университет», Тамбов

В статье рассматривается роль фотографии как формы искусства в формировании культурных трендов и общественного мнения. Анализируются основные стили фотографии, принципы композиции, использования света и тени, а также язык фотографии в передаче эмоций и идей. Исследование показывает, что фотография не только отражает действительность, но и активно влияет на восприятие общества, способствует формированию ценностных ориентиров и культурных норм. Особое внимание уделяется взаимодействию фотографического искусства с цифровыми технологиями и социальными медиа в современном контексте.

Фотография с момента своего появления прочно вошла в культуру и стала неотъемлемой частью повседневной жизни. Она выступает не только как средство документирования реальности, но и как мощный инструмент художественного выражения. В современном обществе фотография оказывает значительное влияние на формирование культурных трендов, общественного мнения и эстетических предпочтений. Цель данной работы – исследовать роль фотографии как искусства в современном обществе и культуре, а также понять механизмы её воздействия на общественное сознание.

Первоначально фотография рассматривалась исключительно как технический процесс. Однако уже в конце XIX века мастера начали использовать ее возможности для создания художественных образов. Такие фотографы, как Альфред Стиглиц и Ансель Адамс, заложили основы для восприятия фотографии как полноценного вида искусства.

Фотография взаимодействует с другими формами искусства, включая живопись, кино и литературу. Она заимствует и переосмысливает художественные приемы, создавая уникальные визуальные высказывания. Современные фотографы часто обращаются к мультидисциплинарным подходам, объединяя различные медиа для реализации своих идей.

Влияние живописи на фотографию проявляется в использовании цветовой палитры, композиции и светотени. Некоторые фотографы вдохновляются работами выдающихся художников, таких как Рембрандт или Вермеер, стремясь передать ту же глубину эмоций и мастерство использования света. Техники, применяемые в живописи, помогают фотографам создавать изображения, которые выглядят как полотна, насыщенные деталями и атмосферой.



Кино также оказывает значительное влияние на фотографию. Кинематографические приемы, такие как рассказывание истории через последовательность кадров, использование движения и динамичных ракурсов, находят свое отражение в фотографических сериях. Фотографы нередко черпают вдохновение из фильмов, перенимая способы построения сцены, работы с актерами и создания определенного настроения.

Литература способствует развитию концептуальной стороны фотографии. Текст и изображение могут объединяться, чтобы передать более глубокий смысл или рассказать сложную историю. Фотографы создают проекты, основанные на литературных произведениях, поэзии или собственных текстах, усиливая эмоциональное воздействие своих работ и побуждая зрителя к размышлениям.

Современные фотографы активно используют мультидисциплинарные подходы, объединяя фотографию с другими медиа, такими как графический дизайн, музыка, перформанс и даже технологии виртуальной реальности, например, фотохудожники могут создавать инсталляции, где фотографии являются частью более обширного пространства, взаимодействующего со зрителем на разных уровнях чувствования.

Фотография как искусство включает в себя множество стилей, каждый из которых обладает своими особенностями и эстетическими принципами. Среди наиболее значимых стилей можно выделить следующие.

Портретная фотография фокусируется на запечатлении личности и эмоционального состояния человека. Она может быть формальной или спонтанной, студийной или уличной. Ключевым аспектом является установление связи между фотографом и моделями, позволяющей передать глубину характера и эмоций.

Пейзажная фотография отражает красоту природных или урбанистических пейзажей. Фотографы этого направления стремятся передать величие и гармонию окружающего мира, часто используя специальные техники для усиления драматичности или спокойствия сцены.

Документальная фотография направлена на объективное отображение реальности, часто с социальным или политическим подтекстом. Репортажная фотография близка к ней, но фокусируется на освещении актуальных событий и новостей, передавая динамику происходящего.

Абстрактная фотография отходит от традиционного отображения реальности, используя формы, цвета и текстуры для создания визуальных образов, которые могут не иметь очевидного предметного смысла. Это направление исследует восприятие и интерпретацию зрителя.

Каждый из этих стилей вносит свой вклад в общий ландшафт фотографического искусства, влияя на восприятие зрителями различных аспектов окружающего мира.

Композиция – это организация элементов внутри кадра для создания гармоничного и выразительного изображения. Композиция помогает направить взгляд зрителя, выделить основные элементы и создать визуальный баланс. Основные принципы композиции включают в себя следующие положения:

1. Правило третей: деление кадра на три равные части по горизонтали и вертикали, где основные элементы размещаются на пересечениях этих линий. Это придает изображению гармонию и динамику.

2. Симметрия и асимметрия: использование симметричных композиций создает ощущение порядка и стабильности, тогда как асимметрия может добавить динамики и интереса.

3. Линии и формы: линии, такие как диагонали, кривые или ведущие линии, могут направлять взгляд зрителя по кадру. Формы и силуэты также играют важную роль в создании выразительности.

4. Баланс: распределение визуального веса элементов в кадре. Баланс может быть формальным (симметричным) или неформальным (асимметричным), но в любом случае он способствует целостности изображения.

5. Контраст: использование контраста в цветах, тонах или текстурах помогает выделить главные объекты и добавить глубину изображению.

6. Пространство и глубина: создание ощущения глубины с помощью перспективы, масштабирования объектов и использования переднего, среднего и заднего плана.

7. Рамка в рамке: обрамление основного объекта с помощью других элементов в кадре, таких как окна, двери или ветви деревьев, чтобы сфокусировать внимание зрителя.

8. Повторение и ритм: повторяющиеся элементы или узоры могут создавать ритм и структуру в фотографии.

Эксперименты с композицией позволяют фотографу выразить свою индивидуальность и творческий замысел. Современные мастера часто отказываются от традиционных правил в пользу новых и нестандартных подходов. Например, намеренное нарушение правил, таких как размещение объекта в центре или использование наклонного горизонта, может придать работе уникальность и выразительность.

В итоге композиция – это инструмент, с помощью которого фотографы передают свои идеи и эмоции. Она позволяет создавать не просто технически грамотные, но и глубоко эмоциональные и запоминающиеся изображения, способные воздействовать на зрителя и рассказывать истории без слов.

Опытные фотографы часто сознательно нарушают традиционные правила композиции для достижения уникальных эффектов. Такое творческое подход способствует созданию оригинальных и запоминающихся изображений.



Свет является фундаментальным элементом фотографии. Он определяет экспозицию, влияет на цветопередачу и настроение изображения. Различают несколько типов освещения. Мягкий свет создает ровное освещение с минимальными тенями, подходит для портретов. Жесткий свет дает резкие тени и высокую контрастность, используется для создания драматических эффектов. Тени придают изображению объем и глубину. Они могут использоваться для скрытия деталей, создания интриги или акцентирования внимания на определенных частях кадра.

Свет и тень играют важную роль в создании глубины, контраста и атмосферы изображения. Различные типы освещения – естественное, искусственное, боковое, контровое – позволяют фотографу управлять восприятием объектов и подчеркивать их формы и текстуры. Правильное распределение света и тени может усиливать эмоциональное воздействие фотографии, создавать драматичность или, наоборот, мягкость и нежность.

Фотография обладает своим уникальным языком, позволяющим передавать сложные эмоции и идеи без слов. Использование символики, цвета, формы и композиционных решений позволяет фотографу создавать многослойные и многозначные образы.

Фотографы используют метафоры и символы для передачи сложных идей и эмоций. Это может быть достигнуто через выбор объектов, композицию и обработку изображения.

Цвет играет важную роль в передаче настроения. Теплые тона могут создать ощущение уюта, в то время как холодные – подчеркнуть отчужденность или спокойствие. Например, использование красного цвета может ассоциироваться с энергией или страстью, тогда как черно-белые изображения часто передают ощущение ностальгии или контраста.

Умелое использование фотографического языка позволяет вызывать у зрителя эмоциональный отклик, стимулировать размышления или побуждать к действию. Метафоры и символы в фотографии позволяют зрителю интерпретировать изображения на разных уровнях, создавая личные ассоциации и эмоциональные отклики. Таким образом, фотографический язык становится мощным средством коммуникации между художником и аудиторией, способствуя глубокому пониманию и восприятию представленных тем.

Фотографии, особенно в СМИ и социальных сетях, имеют огромное влияние на формирование общественного мнения. Они могут привлекать внимание к социальным проблемам, изменять восприятие событий и людей.

Фотография играет ключевую роль в индустрии моды и рекламы. Через визуальные образы формируются идеалы красоты, стили одежды и образ жизни.

С распространением интернета фотографии стали одним из основных средств обмена культурной информацией между разными странами и

народами. Они способствуют пониманию и принятию разнообразия мировых культур.

Фотография как искусство играет важную роль в современном обществе и культуре, влияя на формирование культурных трендов и общественного мнения. Через разнообразие стилей, композиционных решений и использования света и тени, фотографы создают многослойные образы, способные передавать сложные эмоции и идеи. В цифровую эпоху фотография становится ещё более значимым инструментом коммуникации и самовыражения, стимулируя развитие культурного ландшафта и адаптацию к новым технологическим реалиям. Исследование роли фотографии позволяет глубже понять механизмы её воздействия на общество и оценить её вклад в современное искусство и культуру.

Список использованной литературы:

1. Стайк Р. Фотография как искусство: история и теория. Москва: Издательство РГГУ, 256 с., 2014
2. Зиглер К. Визуальная культура: как изображения формируют наше общество. Санкт-Петербург: БХВ-Петербург, 320 с., 2018
3. Картлив Д. Искусство фотографии: стили и традиции. Киев: Музейный проект, 208 с., 2020
4. Петрова Н. Язык фотографии: философские аспекты и эмоциональная загрузка. Нижний Новгород: ННГУ, 192 с., 2019
5. Хан Г. Фотография в современном обществе: от документализма до арт-выражения. Владивосток: Дальневосточное издательство, 240 с., 2021
6. Berger J. Ways of Seeing. Penguin Books, 176 p., 1972
7. Barthes R. Camera Lucida: Reflections on Photography. Hill and Wang, 168 p., 1981

© Семенова М.А., 2024

УДК 687.016 5

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕЙРОСЕТЕЙ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ

Гуткина М.К.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В настоящее время технологии развиваются очень быстро, поэтому различным сферам необходимо адаптироваться под них. С развитием искусственного интеллекта мы стали свидетелями революции во многих областях, и индустрия моды – не исключение. Одним из новейших трендов, который стремительно набирает популярность, является использование

нейронных сетей для создания одежды. С технологической точки зрения, ИИ (искусственный интеллект) открывает много возможностей для творчества, синергия моды и продвинутых технологий позволила выйти на новый уровень реализации идей. Искусственный интеллект может соединять элементы из различных стилей, эпох и культур, создавая что-то уникальное в своем роде.

Искусственный интеллект сегодня все активнее применяется в индустрии моды. Наряду с технологиями 3D-моделирования, дизайнеры видят большой потенциал использования нейросетей в создании одежды. Хотя пока что он не способен полностью заменить дизайнера и самостоятельно проектировать модели одежды или разрабатывать принты, но уже сейчас технологии на его основе помогают решать многие насущные задачи производителей. Но есть ли существенные минусы у подобной революционной технологии?

Целью данной исследовательской работы является исследование роли искусственного интеллекта в современной модной индустрии, в производстве и проектировании одежды, как оно постепенно внедрялось и развивалось, проследить положительное и отрицательное влияние на индустрию.

Сейчас технологии развиваются с немыслимой скоростью. Искусственный интеллект связывают с автономией, считается, что искусственный интеллект – это система, которая действует подобно человеку. Ранее те возможности, что, казалось бы, были доступны только профессиональным ученым, в современной жизни доступны каждому. Один из подобных прорывов – искусственный интеллект, прочно обосновавшийся во многих сферах человеческой жизни.

В промышленности искусственный интеллект используется для полной автоматизации и роботизации производственного цикла, для моделирования различных промышленных условий и для прогнозирования возможных инцидентов. ИИ – новый инструмент в модной индустрии, многие культурологи рассматривают такие вопросы, как влияние алгоритмов машинного обучения на сам дизайн и творчество, изменения в этических и эстетических аспектах индустрии моды и многое другое.

Мода – это в первую очередь возможность посмотреть на себя с другой стороны. Со времен внедрения ИИ в моду появилась возможность самовыражения через виртуальную одежду, за мгновение прикоснуться к моде из любой точки мира и примерить желаемый образ [1, 2].

Ключевым аспектом влияния искусственного интеллекта на сферу моды является то, что ИИ может быть активно использован для создания абсолютно новых, невероятных дизайнов, орнаментов и текстильных узоров для разработки нового товара, стиля, образа. Одним из основных преимуществ ИИ в моде является его способность повышать эффективность дизайна и производства. Алгоритмы ИИ могут предсказывать будущие



модные тенденции, анализируя социальные сети, показы мод и поведение потребителей. Эта предсказательная сила позволяет дизайнерам создавать коллекции, соответствующие текущим тенденциям, что снижает риск нераспроданного инвентаря. Кроме того, автоматизация производства на основе ИИ повышает точность и сокращает время производства, что приводит к экономии средств и повышению производительности. У ИИ множество возможностей, он может анализировать все возможные тренды, актуальность той или иной детали, текстуры или цвета и на основе этого генерировать новые текстильные узоры или решения. К другому ключевому аспекту можно отнести полезность искусственного интеллекта для сохранения культурного наследия страны прошлых веков. ИИ может за мгновение переосмыслить культурный код, мотивы и орнаментальные традиции страны и преобразовать их во что-то новое, современное, но не теряя дух первоисточника. Это особенно важно для тех народов и культурных меньшинств, чьи традиционные узоры могут быть адаптированы под современную моду. Таким образом ИИ может предоставлять крайне полезные инструменты для дизайнеров, которые помогут быстрее создавать и реализовывать свои идеи [3].

Искусственный интеллект предлагает невероятные возможности для моды, но он также несет с собой ряд сложных вопросов. Чтобы найти баланс между технологиями и креативностью, индустрия моды должна подойти к использованию ИИ с осторожностью и уважением к человеческому фактору. Это может быть инструмент для расширения границ креативности, но также может стать причиной потери души моды, если не использовать его правильно. Искусственный интеллект также может улучшить качество обслуживания клиентов в индустрии моды, например, чат-боты на базе ИИ могут помочь клиентам быстро найти нужные им продукты. Чат-боты также могут предоставлять персонализированные рекомендации на основе предпочтений клиентов, делая процесс покупок более приятным. Кроме того, ИИ может помочь модельерам создавать индивидуальные дизайны, которые соответствуют предпочтениям, форме тела и размеру клиентов, что еще больше улучшает качество обслуживания клиентов. Потенциал искусственного интеллекта безграничен, и он совершенствуется с каждым годом [4].

Однако не смотря на все положительные аспекты – влияние искусственного интеллекта на творческие индустрии – это так же и тема, которая вызвала широко распространенную тревогу по поводу потери рабочих мест и гибели воображения, и мир моды не является исключением, особенно в производственном секторе и розничной торговле, что повлияет на работников, которые зависят от этих рабочих мест как от источника средств к существованию. Зависимость от данных, собираемых ИИ, вызывает опасения по поводу конфиденциальности и безопасности данных,

поскольку собирается и анализируется конфиденциальная информация о клиентах.

Также одним из существенных недостатков ИИ в индустрии моды является ограниченная креативность. ИИ может анализировать данные и предоставлять идеи, но он не может заменить человеческую креативность. Модельеры полагаются на свою креативность, чтобы создавать уникальные дизайны, выделяющиеся на рынке. Хотя ИИ может помочь модельерам предсказать, какие дизайны будут популярны, он не может заменить творческий процесс.

Индустрия моды – это все о тенденциях. Предоставление модным брендам возможности предсказывать «что будет дальше» – это буквальная бизнес-модель таких гигантов прогнозирования тенденций, как WGSN, Peclers, Trend Stop, Fashion Snoops и многих других. Эти компании широко используют искусственный интеллект для отслеживания поведения покупателей, настроений потребителей, социальных сетей, глобальных событий – для точного прогнозирования тенденций, чтобы модные бренды могли разрабатывать коллекции соответствующим образом. Аналитика и прогнозирование тенденций на основе ИИ используют алгоритмы для анализа огромных объемов данных из различных источников, таких как социальные сети, цифровые медиа, показы мод и онлайн-поиски, для выявления закономерностей и прогнозирования тенденций. Это дает представление о предпочтениях клиентов, поведении покупателей и движениях рынка. Но прогнозирование ИИ не только для фирм, прогнозирующих тенденции. Например, гигант быстрой моды H&M нанимает более 200 специалистов по данным для отслеживания моделей покупок и других тенденций в магазинах, чтобы картировать спрос клиентов на детальном уровне. Аналогичным образом шведская Zara также использует алгоритмы ИИ для выявления моделей и прогнозирования того, какие стили, скорее всего, станут популярными в будущем. Затем эти данные используются при разработке их продукции, стратегии управления запасами и маркетинговых кампаниях. Аналитическая сторона искусственного интеллекта очень развита в настоящем, что позволяет быстро и точно прогнозировать тренды и следовать им.

Нельзя не отметить упрощение сфер логистики и на работу с клиентами. Adidas использует управление своими запасами на основе ИИ для оптимизации своей цепочки поставок. Burberry, известная своими роскошными предложениями, интегрирует ИИ в свою цепочку поставок для мониторинга уровня запасов, распознавания медленно реализуемых товаров и эффективной корректировки глобальной дистрибуции. Такие компании, как Pinterest и Amazon, используют компьютерное зрение для улучшения клиентского опыта. Функция «Объектив» Pinterest позволяет пользователям загружать или делать снимки объектов и получать соответствующие пины, включая рекомендации по одежде. Британский ритейлер Next использует

генеративный ИИ для создания индивидуальных ответов на тысячи запросов клиентов. Это обеспечивает согласованность, экономит время и оптимизирует обслуживание клиентов [5].

Популярные бренды активно используют ИИ даже для создания образов для модных показов, были проведены недели моды с внедрением искусственного интеллекта для разработки дизайнов. В ослепительном проявлении инноваций и элегантности вторая неделя моды ИИ прошла с 30 ноября по 1 декабря 2023 года, покорила мир завораживающим слиянием технологий и моды. Одним из ярких моментов мероприятия стало сотрудничество известных модельеров и передовых алгоритмов искусственного интеллекта. Дизайнеры объединились с системами искусственного интеллекта для совместного создания уникальных вещей, которые органично сочетали в себе человеческое прикосновение с точностью машинного обучения. Потрясающая коллекция, которая бросила вызов предвзятым представлениям о моде, с одеждой, которая, казалось, выходит за рамки креативности. Ткани, созданные искусственным интеллектом, заняли центральное место, продемонстрировав универсальность и инновационность, которые машинное обучение привносит в палитру моды. В настоящем ИИ уже активно используется в различных сферах жизни, в том числе и сфере моды, в проектировании одежды. Нейросети способны спрогнозировать будущие тренды, перерабатывать традиционные орнаменты и мотивы, создавать по-настоящему уникальные произведения искусства. Однако на данный момент ИИ не идеален, его вариации идей до сих пор требуют доработок, прежде чем продукт попадет на рынок. Искусственный интеллект невероятно полезный инструмент для дизайнеров, но также имеет множество минусов на данном этапе.

Список использованных источников:

1. Гусева М.А., Гетманцева В.В., Иванова М.С., Швайбович А.В. Искусственный интеллект как инструмент в проектировании модного образа // Территория новых возможностей, 2024.

2. Голованева А.В., Белгородский В.С., Алибекова М.И., Андреева Е.Г. Углубленное использование нейросетей для создания модного образа // Дизайн и технологии. – 2023. – № 94(136). – С. 6-14.

3. Малахова А.С. Искусственный интеллект в модной индустрии: медиакультурологический аспект // Вестник СПбГИК, 2024.

4. Искусственный интеллект в fashion-индустрии [Электронный ресурс]: режим доступа: <https://delovoyimir.biz/iskusstvennyy-intellekt-v-fashion-industrii.html>

5. How Top Fashion Brands Use Artificial Intelligence, 2024 [Электронный ресурс]: режим доступа: <https://worldfashionexchange.medium.com/how-top-fashion-brands>

© Гуткина М.К., 2024

УДК 677.027.511:7.048

МОРИЦ КОРНИЛИС ЭШЕР И ЕГО ПАРАДОКСАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Дахкильгова Д.Р., Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Мориц Корнилис Эшер родился в 1898 году в Леувардене (Нидерланды). Родители хотели, чтобы Эшер стал архитектором. Однако, слабое здоровье не позволило ему получить полноценное образование, и он стал художником-графиком.

Мировая известность к художнику приходит в начале 50-х годов после выставок, на которых показывались его работы и статей в американских журналах о его творчестве.

Математики были одними из преданных поклонников творчества Эшера так как видели в его работах «оригинальную визуальную интерпретацию некоторых математических законов» [1, с. 25]. Однако, сам художник не имел математического образования при этом он черпал идеи своих работ из статей в математических журналах. Особенно его увлекали публикации, в которых рассказывалось о мозаичном разбиении плоскости, проецировании трехмерных фигур на плоскость и неевклидовой геометрии. Эшер был увлечен парадоксами «невозможных фигур» и идеями Роджера Пенроуза, которые использовались во многих его работах.

Наиболее известными и часто изучаемыми являются всевозможные разбиения плоскости на различные вписывающиеся фигуры и парадоксальная логика трехмерного пространства.

«Мозаика» – это комплект замкнутых фигур, которыми можно замостить плоскость без пересечений фигур и щелей между ними. Часто для основы мозаики используют простые многоугольники такие как квадраты, ромбы, прямоугольники. Интерес к мозаикам проявляется у него в 1936 во время путешествия в Испании под влиянием геометрических орнаментов Альгамбры. Он называл их «богатейшим источником вдохновения» [1, с. 26]. Эшера увлекали как регулярные мозаики с повторяющимся узором, так и не регулярные при которых узор не повторяется. Кроме того, художник придумал свой вид трансформаций, который он назвал «метаморфозами». Фигуры в этих мозаиках изменяются и взаимодействуют друг с другом, а иногда изменяют и саму плоскость.

Математики доказали, что для регулярного разбиения плоскости подходят только три правильных многоугольника: треугольник, квадрат и шестиугольник (нерегулярных вариантов разбиения плоскости гораздо больше).

Эшер использовал базовые образцы мозаик, применяя к ним трансформации, которые в геометрии называются симметрией, отражением, сдвигом и др. При создании своих работ он искажал базовые фигуры, превращая их в животных, птиц, ящериц и проч. Эти искаженные образцы мозаик имели трех-, четырех- и шестинаправленную симметрию, сохраняя свойство заполнения плоскости без перекрытий и щелей. Примером может служить работа «Всадники» [2].

Многогранники имели особое очарование для Эшера. В его многих работах многогранники являются главной фигурой и в еще большем количестве работ они встречаются в качестве вспомогательных элементов. Существует лишь пять правильных многогранников, то есть таких тел, все грани которых состоят из одинаковых правильных многоугольников. Это – тетраэдр, в основе которого лежат четыре правильных треугольника, куб с шестью квадратными гранями, октаэдр, имеющий восемь треугольных граней, додекаэдр, гранями которого являются двенадцать правильных пятиугольников, и икосаэдр с двадцатью треугольными гранями [3].

Большое количество различных многогранников может быть получено объединением правильных многогранников, а также превращением многогранника в звезду. Фигуры, полученные объединением правильных многогранников, можно встретить во многих работах Эшера. Наиболее интересной среди них является гравюра «Звезды», на которой можно увидеть тела, полученные объединением тетраэдров, кубов и октаэдров.

Среди наиболее важных работ Эшера с математической точки зрения являются картины, использующие природу самого пространства. Литография «Три пересекающиеся плоскости» демонстрирует работу художника с размерностями пространства. Здесь Эшер демонстрирует способность мозга распознавать трехмерные изображения на двухмерных рисунках.

Под влиянием рисунков в книге математика Х. Коксетера Эшер создал много иллюстраций гиперболического пространства. Один из примеров можно увидеть в работе «Предел круга III». Здесь представлен один из двух видов неевклидова пространства, описанных французским математиком Пуанкаре.

Кроме особенностей евклидовой и неевклидовой геометрий Эшера интересовали визуальные аспекты топологии. Топология изучает свойства тел и поверхностей пространства, которые не изменяются при деформации, например растяжении, сжатии или изгибе. Единственное, к чему не должна приводить деформация – это к разрыву. Топологам приходится изображать множество странных объектов. Одним из наиболее известных является лента Мебиуса, которая встречается во многих работах Эшера.

Логика пространства – это отношения между физическими объектами, которые обычны для реального мира, и при нарушении которых

возникают визуальные парадоксы, называемые еще оптическими иллюзиями.

Эшер понимал, что геометрия определяет логику пространства, но и логика пространства определяет геометрию. Одна из наиболее часто используемых особенностей логики пространства – игра света и тени на выпуклых и вогнутых объектах. Используя дополнительные точки исчезновения и немного изменяя элементы композиции для достижения нужного эффекта, Эшер смог изобразить картины, в которых изменяется ориентация элементов в зависимости от того, как зритель на нее смотрит.

Еще один тип картин Эшера, в которых нарушена логика пространства – это «невозможные фигуры». Особенность этих фигур в том, что человеческий мозг всегда пытается двухмерные изображения представить, как трехмерные. Одна из таких работ «Водопад». В ней два невозможных треугольника соединены в одну невозможную фигуру.

Еще одной темой которой увлекался Эшер – это самовоспроизведение. Он обращался к загадке человеческого восприятия, которое расшифровывает информацию подчас лучше компьютера. Например, в работе «Рисующие руки» руки рисуют друг друга. При этом руки и процесс рисования друг друга не делимы [3].

Таким образом, можно видеть, что Эшер является тем необычным художником, в творчестве которого, воплотились основные положения математики и геометрии. Его работы заставляют работать мозг зрителя, познавая парадоксальный мир науки.

Список использованных источников:

1. Морозова Е.В. Периодические и квазипериодические замощения М. К. Эшера и Р. Пенроуза как источник творчества для дизайнера текстиля // ж. Дизайн и технологии – 2018, № 67 с. 25-30

2. Солодуша П.Ю. Геометрический паркет глазами М.К. Эшера [Электронный ресурс]: <https://multiurok.ru/blog/geomietrichieskii-parkiet-glazami-m-k-eshiera.html> (Дата обращения 24 сентября 2024)

3. Алексеев В. Математическое искусство М.К. Эшера [Электронный ресурс]: <http://www.mathacademy.com/pr/minitext/escher/> (Дата обращения 24 сентября 2024)

© Дахкильгова Д.Р., Морозова Е.В., 2024

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ И ИННОВАЦИИ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕКСТИЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

Щербинин Е.Р., Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Современные тренды и инновации в использовании текстиля в интерьере отражают многообразие стилей, акцент на устойчивое развитие и функциональность. Текстиль стал одним из основных средств для создания комфорта, уюта и индивидуальности в пространстве, при этом новейшие технологии позволяют интегрировать в интерьер «умные» и экологичные решения.

Текстильная индустрия в интерьере активно переориентируется на экологичность и устойчивое развитие, чтобы сократить негативное воздействие на окружающую среду и предложить потребителям более безопасные и долговечные продукты.

Используются натуральные и органические ткани, такие как лен, хлопок, шерсть, бамбук и конопля, популярны благодаря своей экологичности и способности к биоразложению. Для органического текстиля используются ткани, произведенные без применения вредных химикатов, пестицидов и токсичных красителей, что делает их безопаснее для здоровья человека и экосистемы [1].

Одним из инновационных решений стало использование переработанного пластика для создания прочных, долговечных тканей, применяемых в обивке мебели, занавесках и коврах. Пластиковые бутылки и отходы перерабатываются и превращаются в высококачественные синтетические волокна, которые не уступают по качеству традиционным тканям. Помимо этого, многие бренды стали перерабатывать текстильные отходы (например, старую одежду и обивку), превращая их в новые ткани. Чтобы снизить загрязнение, большинство производителей используют натуральные красители из растений и минералов или переходят на безводное окрашивание. А также используют компостируемые ткани.

Из последних инноваций послужили ткани на основе грибов и водорослей. Ведутся активные исследования в области создания тканей из грибного мицелия, водорослей и других биоматериалов, которые обладают естественной способностью к разложению в природной среде без негативных последствий. Эти материалы часто используются в декоре и мебельной обивке, так как являются гипоаллергенными и устойчивыми к воздействию микроорганизмов [2].

К современным инновациям также можно отнести использование «умных» тканей, например, ткани с антибактериальными свойствами, гипоаллергенные материалы, терморегулирующие материалы, влагоотводящие материалы и антистатические ткани.

В контексте современных трендов и инновации в использовании текстиля в интерьере, важным аспектом становится не только выбор материалов и технологий, но и их способность трансформироваться в искусство. Современные дизайнеры все чаще осознают, что текстиль может служить не только функциональным элементом интерьера, но и мощным средством самовыражения и художественной интерпретации. Используя экологически чистые и переработанные материалы, художники создают уникальные арт-объекты. Сегодня дизайнеры и художники все чаще обращаются к текстилю не только как к практическому элементу интерьера, но и как к самостоятельному арт-объекту. Текстиль в этой роли становится мощным средством художественного самовыражения, придавая пространству индивидуальность и глубину.

Ручная работа: традиционные техники, такие как вышивка, макраме и батик, возвращаются в моду в интерьере. Ручная вышивка добавляет в текстиль элементы искусства, позволяет создавать уникальные рисунки, узоры и даже сцены, которые придают пространству атмосферу уюта и эксклюзивности. Техника батика или росписи на ткани делает каждый элемент декора уникальным благодаря особенностям ручного окрашивания.

Авторские техники: художники разрабатывают новые техники создания текстильных арт-объектов, например методики комбинирования разных материалов, объемные вставки или вышивка 3D-нитьями, что создает многослойные текстуры и объемные рисунки. Такие работы позволяют интерпретировать текстиль как художественную композицию, которая становится полноценной частью интерьера.

Рельефные поверхности: благодаря современным технологиям и новым техникам плетения и вышивки текстиль приобретает трехмерные формы и фактуры, делая его выразительным и привлекающим внимание. Эти объемные элементы могут служить акцентами в интерьере, например, в виде декоративных подушек, панно или ковров с необычной текстурой, которые добавляют глубину и сложность пространству.

Инсталляции из текстиля: текстильные инсталляции представляют собой объекты, которые могут располагаться на стенах, потолке или даже занимать центральное место в помещении. Такие работы часто сочетают несколько уровней текстиля, которые меняются в зависимости от освещения и создают интерактивные элементы, привлекая внимание своей многослойностью и сложностью форм [4].

Абстрактные и графические принты: геометрические узоры и минимализм: Минималистичные геометрические принты могут добавлять строгость и структурированность пространству. Они актуальны в

современных и скандинавских интерьерах, где акцент на чистых линиях и простоте позволяет подчеркнуть уникальность принта.

Абстрактные рисунки и цветовые акценты: текстиль с абстрактными узорами – это способ создать настроение в пространстве. Такие узоры могут быть смелыми, яркими или приглушенными и пастельными, в зависимости от атмосферы, которую хочет создать дизайнер. Абстрактные формы, зачастую вдохновленные искусством модернизма, делают текстильные изделия живыми, динамичными и эмоционально насыщенными [3].

Панно на стенах: такие панно часто занимают центральное место в интерьере, добавляя изысканности и индивидуальности. Это могут быть не только традиционные гобелены, но и современные текстильные панели, которые благодаря своим цветам, рисункам и фактурам становятся полноценными элементами декора.

Текстиль как акцентный цвет: использование насыщенных, глубоких цветов или контрастных оттенков позволяет сделать текстиль выразительным акцентом в интерьере. Смелые цветовые решения могут создать художественный образ, который гармонирует или контрастирует с остальными элементами интерьера.

Комбинирование разных текстур: смешение различных текстур (бархат, шерсть, шелк) в одном текстильном элементе позволяет создать интересный визуальный и тактильный эффект, подчеркивающий художественную уникальность каждого предмета. Такой подход часто используется в подушках, коврах, покрывалах, где важен контраст мягкости и грубой фактуры.

Когда текстиль становится арт-объектом, он не только обогащает визуальную палитру интерьера, но и открывает новые возможности для зонирования и акцентирования пространства. Использование уникальных текстильных произведений позволяет создать яркие фокусы, которые не только привлекают внимание, но и определяют функциональные зоны в помещении. Эти художественные элементы могут служить как декором, так и практическими решениями, разделяя пространство на отдельные секции.

Зонирование пространства. Использование штор – один из самых распространенных способов зонирования пространства. Легкие, полупрозрачные ткани могут визуально отделить зоны, не перегружая пространство, а тяжелые занавески создают более четкие границы. Не менее популярны становятся Текстильные перегородки. Они позволяют легко изменять конфигурацию пространства. Это особенно полезно в студиях, офисах или общественных местах, где необходима гибкость в использовании пространства.

Ковры помогают визуально выделить определенные участки помещения, такие как зоны отдыха или рабочие пространства. Ковер под мебелью обозначает, что эта область используется для общения, отдыха или

работы. Цвет и текстура ковра могут также подчеркнуть стиль интерьера, создавая акценты.

Использование различных ковров в одном пространстве может обозначать разные зоны. Например, большой ковер в гостиной и маленький ковер под столом в обеденной зоне помогает разделить функциональные области и при этом сохранить единый стиль интерьера.

Декоративные элементы, такие как подушки и пледы, покрывала: помогает создать акценты и добавить яркие цветовые пятна в интерьер. Их можно комбинировать по цвету, текстуре и рисунку, создавая интересные композиции, например, несколько ярких подушек на нейтральном диване могут значительно изменить восприятие всей зоны.

Текстиль в качестве рамки: шторы, навешенные на потолок, могут визуально «поднимать» высоту потолков, создавая ощущение большего пространства. Использование тканей с яркими узорами или текстурами вокруг окон помогает сделать их акцентом и привлекает внимание к источникам света [6].

В заключение следует подчеркнуть, что взаимодействие экологичности и устойчивого развития тканей, текстиля как арт-объекта, а также его роли в зонировании и акцентировании пространства представляет собой важный аспект современного дизайна интерьеров. В условиях растущей осведомленности о проблемах окружающей среды дизайнеры все чаще обращаются к экологически чистым и переработанным материалам, что позволяет не только уменьшить негативное воздействие на природу, но и создать уникальные художественные произведения, которые вдохновляют и привлекают внимание.

Текстиль, как арт-объект, становится не просто элементом декора, а важной частью интерьерной концепции, способной передавать эмоции и идеи. Эти художественные элементы, выполненные из устойчивых материалов, добавляют глубину и индивидуальность пространству, подчеркивая его характер и создавая уютную атмосферу. Они также играют ключевую роль в зонировании и акцентировании различных областей, позволяя отделить функциональные зоны и при этом обогатить визуальное восприятие интерьера.

Таким образом, объединяя эти три аспекта, можно увидеть, как текстиль трансформируется в мощный инструмент для создания гармоничного и устойчивого пространства. Он не только выполняет практические функции, но и способствует эстетическому наслаждению, активно участвуя в формировании современного дизайна интерьеров, ориентированного на экологические ценности и уникальность.

Список использованных источников:

1. A Quick Guide for Organic Fabrics and Eco-Friendly Fashion Alternatives: [Электронный ресурс]. URL: <https://sewport.com/organic-fabrics> (Дата обращения 31.10.2024).

2. Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys. Earthscan. / Fletcher, K. (2014). 271-274 с.

3. Fabric as Art: Contemporary Textile Artists. / Schiffer Publishing. // Rosen, J. (2013). С. 256

4. Textiles and Art: An Analysis of the Intersection of Fine Art and Textiles. / University of Michigan Press. // Perry, A. (2020). С. 183

5. Interior Design Illustrated. / John Wiley & Sons Inc. //Ching, F. D. K. (2014). С. 378

6. Designing the Contemporary Interior: From Theory to Practice. / Routledge. // Parker, L. (2017). 317-375 с.

© Щербинин Е.Р., Рыбаулина И.В., 2024

УДК 7.033.41

**ДРЕВНЕСКАНДИНАВСКИЙ МИНИМАЛИЗМ СТИЛЯ «УРНЕС»:
СИМБИОЗ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ И ЭСТЕТИКИ
В СЕВЕРНОЙ КУЛЬТУРЕ**

Захарченко М.С.

Научный руководитель Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Древнескандинавское искусство, претерпевшее множество изменений на протяжении прошедших веков, представляет собой уникальное сочетание функциональности и эстетики, позволяющее сквозь время проникнуться культурными и социальными аспектами жизни викингов.

Орнаментальное мастерство древних викингов достигло своего пика в IX-XII веках. Археологи выделяют несколько основных стилистических периодов: Броа, Борре, Еллинг, Мамме, Рингерике и Урнес. Каждый из этих периодов обладает уникальными характеристиками, однако все они являются частью единой культурной традиции. Одним из наиболее выразительных стилей, появившихся в этом контексте, можно назвать стиль периода Урнес, который сформировался между VIII и XI веками. Своё название он получил от деревянной церкви, располагающейся в Урнесе [1]. Стилистика, воплощенная там в декоративной резьбе по дереву, не только отражает новую художественную интерпретацию классических мотивов скандинавской орнаментики, но и служит индикатором более широких изменений в восприятии пространства и объектов в культуре викингов на поздних этапах развития их декоративно-прикладного искусства.

В то время как более ранний стиль Рингерике тяготеет к большей изысканности в узорах, наполненных множеством завитков и ответвлений, стиль Урнеса гораздо более лаконичный, почти геометрический и

современны [2]. Сложившийся под влиянием различных культурных течений и социальных условий, минимализм, присущий Урнесу, выделяется своей способностью сочетать простоту форм с утонченной символикой, превращая повседневные предметы в шедевры декоративно-прикладного искусства. Уникальные черты этого стиля, такие как гладкие линии, акцент на органических формах и использование природных материалов, создают гармоничное единство между приземлённой практичностью и художественным самовыражением.

Сложность и концептуальность композиционных решений орнаментов этого периода указывает на стремление к более абстрактному и менее буквальному отражению реальности. Такая художественная форма позволяла мастерам передавать символические и мифологические идеи, играя с масштабом и пропорциями, создавая иллюзию движения и жизни в своих орнаментах. Элементы природы, такие как звери, змеи и растительные мотивы, служили не только декоративной, но и познавательной функцией, развивая традиционные сюжетные темы народов Севера. Стиль Урнес представляет собой не просто художественную традицию, но и своеобразный взгляд на мир, воплощенный в материальной культуре того времени. Эта эстетика, соединяющая элементы кельтского искусства и наследие викингов с влиянием романской архитектуры, демонстрирует тонкое понимание природных форм и их символического значения. Волнообразные переплетения животных и змей, характерные для этого стиля, не только придают динамику и изящество композиции, но и передают философские идеи течения жизни и трансформации. Именно условно-стилизированный язык декора позволял художникам создавать самобытные утонченные произведения искусства, уникальные в своей художественно-пластической выразительности.

Неиссякаемым источником вдохновения для мастеров служила также суровая природа Скандинавии. Эта суровость находила отражение не в буквальном копировании природных форм, а в особой энергетике орнамента, его многослойности и композиционной устойчивости. В то же время, прослеживалась тенденция к разнообразной стилизации природных мотивов, их геометризации и включению в сложные переплетения, характерные для скандинавского орнамента. Орнаменты строились по принципу наслоения тонких и толстых линий и всегда подчинялись форме предмета, что способствовало относительно свободному расположению отдельных элементов на поверхности изделия. Плетеные узоры подразумевали симметрию, но строились хаотично. Орнаментальный завиток начинался в одной точке и по ходу развития превращался в сложную структуру с причудливыми изгибами, постепенно заполняя все свободное пространство. Наряду с крупными растительными завитками мастера всегда включали меньшие по размеру самостоятельные композиции. Таким образом, орнамент представлял собой сплошную

клубящуюся массу, состоящую из главной темы и ее многочисленных вариаций. Минимализм Урнесского стиля воплощает в себе интеграцию сложных символов в простые, но выразительные формы, что позволяет создать впечатление чистоты и гармонии.

Современное орнаментальное искусство скандинавских стран представляет собой такое же сложное сплетение различных культурных, стилистических и художественных элементов. Оно сочетает народные промыслы с присущим им плоскостными строгими узорами и традиционной символикой, и изящные, плавные линии более поздних периодов орнаментики викингов. В последние сто лет скандинавские дизайнеры разработали своеобразную стратегию, основанную на гуманистическом подходе, и предложили миру обновлённую версию модернизма. Этот стиль отличается сочетанием минималистских, но всё же мягких форм, стремясь найти равновесие между функциональностью и эстетикой. Такой выбор объясняется влиянием исторического контекста, так как дизайн в Швеции, Дании и Норвегии развивался под значительным воздействием национальных ремесленных традиций, что помогло сформировать их особое видение в области современного искусства и дизайна [3]. Исторические условия оказали существенное влияние на эту эволюцию: индустриальное развитие и культурные изменения требовали от дизайнеров интеграции привычных орнаментальных элементов с современными инновациями. Таким образом, скандинавский дизайн стал воплощением сочетания простоты и утончённости, где каждая деталь проектировалась исходя как из утилитарных, так и эстетических соображений. На данный момент скандинавское орнаментальное искусство продолжает своё становление, оставаясь источником вдохновения для дизайнеров по всему миру. Оно предлагает уникальные решения, поддерживающие современные запросы общества, стремящегося к устойчивому развитию и экологической ответственности.

Таким образом, стиль Урнес можно рассматривать как выражение переходного периода, когда древние традиции викингов начали уступать место новым культурным веяниям, но при этом сохраняя свою уникальную сущность. Орнаментальное искусство этого периода представляло собой своеобразный сплав практичности и высокой художественной выразительности. Оно было не просто декоративным элементом, а важным компонентом быта, отражавшим эстетические идеалы народов Севера. Этот стиль стал важной вехой в развитии средневекового искусства, продемонстрировав, как исторические и культурные контексты могут способствовать рождению свежих и инновационных художественных форм.

Список использованных источников:

1. Курина Н.Н. «Искусство эпохи викингов и портал в Урнесе (1060-1080)» Вестник Вятского государственного университета, №12 - 2014. - pp. 172-177.

2. Фуглесанг С.Х. «Некоторые аспекты стиля Рингерике: этап скандинавского искусства XI века» Университетское издательство Южной Дании: Оденсе - 1980.

3. Ивановская В.И. Скандинавские орнаменты - М.: В. Шевчук, 2008. - 191 с.

© Захарченко М.С., 2024

УДК 004.942

ВИРТУАЛЬНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КАК ИННОВАЦИОННЫЙ МЕТОД ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Дыцкова С.И.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Значение одежды в современном мире значительно изменилось по сравнению с прошлыми эпохами. Она давно уже вышла за рамки привычной функциональности. Общество меняется, меняются и его ценности. Современный человек стремится к комфорту, индивидуализации и техническому прогрессу, что, несомненно, сказывается на индустрии моды и дизайна одежды.

В эпоху быстрого технологического развития, роста производства и потребления, когда функциональные процессы человеческой жизни претерпевают постоянные изменения, к одежде предъявляются все более высокие требования. Чтобы предоставить максимум возможностей для выбора, дизайнеры одежды постоянно создают новые художественные образы и модные модели, вдохновляясь разнообразными творческими источниками и используя инновационные методы проектирования [1].

Современные технологии в сфере конструирования одежды активно развиваются, предоставляя дизайнерам и производителям новые инструменты и возможности, создавая основу для развития новых направлений, например, виртуальной моды. Виртуальная мода – это направление в индустрии моды, которое использует цифровые технологии для создания, представления и продажи одежды. В отличие от традиционной моды, где основной фокус делается на физические товары, виртуальная мода сосредоточена на цифровых объектах, которые могут быть куплены, просмотрены и использованы в виртуальных средах.

Для создания, представления и продажи одежды в виртуальной моде используют различные цифровые технологии и методы проектирования одежды. Одним из самых инновационных на данный момент является виртуальное моделирование – процесс создания трехмерных цифровых

моделей объектов с использованием специального программного обеспечения и 3D-технологий. В контексте моды и дизайна одежды, виртуальное моделирование применяется для разработки и визуализации новых моделей одежды, обуви и аксессуаров [2]. Этот метод позволяет дизайнерам создавать цифровые прототипы одежды, которые можно детально рассмотреть со всех сторон, внести изменения и корректировки без необходимости изготовления физических образцов.

История возникновения и развития виртуального моделирования в индустрии моды и дизайна одежды связана с эволюцией компьютерных технологий и программного обеспечения.

Первые попытки создания цифровых моделей одежды появились в середине XX века, однако они были ограничены по возможностям и использовались преимущественно для визуализации концепций и идей.

Уже к концу 1970-х годов в дизайне одежды начала использоваться цифровая печать, которая обещала стать выгодной альтернативой традиционной шелкографии. Группа The Rolling Stones первой выпустила футболку со своим логотипом, вскоре эту идею подхватили и другие.

К концу XX века началось активное развитие 3D-графики и компьютерных программ, что дало толчок к разработке специализированных инструментов для виртуального моделирования одежды. Одной из первых компаний, предложивших подобные решения, была Optitex, которая выпустила программу OptiTex в 1980-х годах. Эта программа позволяла создавать двумерные выкройки и производить анализ их посадки на виртуальные манекены [3].

Истоки цифровой одежды можно проследить и в первых компьютерных играх, где игрокам приходилось экипировать своих персонажей различными предметами одежды и снаряжения. Одним из ярких примеров является настольная игра Dungeons & Dragons, выпущенная в 1974 году, где игроки могли выбирать различные доспехи, оружие и магические предметы для своих героев. Другие классические RPG-игры, такие как Final Fantasy, The Elder Scrolls и Diablo, также использовали систему экипировки, где каждый предмет одежды и оружия имел свой набор характеристик и бонусов. Эти ранние игры заложили основу для дальнейшего развития цифровой одежды в игровой индустрии и за её пределами.

В начале 2000-х годов начался важный этап в развитии технологий виртуального моделирования одежды. Именно в этот период появилось новое поколение программного обеспечения, которое позволило создавать трёхмерные цифровые модели одежды. Среди таких программ были CADS, Lectra и Gerber Technology.

Программа CADS (Computer Aided Design Software) была одной из первых, кто предложил дизайнеру возможность работать с трёхмерными моделями одежды. Она позволяла создавать виртуальные манекены и

визуализировать одежду на них, что значительно упрощало процесс проектирования и оценки конечного результата.

Lectra – это система автоматизированного проектирования (CAD/CAM), разработанная компанией Lectra Systems [4]. Она специализировалась на производстве программного обеспечения для индустрии моды и текстиля. Lectra предлагала широкий спектр инструментов для создания и управления дизайнами, включая функции 3D-моделирования и анализа материалов.

Gerber Technology – американский производитель оборудования и программного обеспечения для текстильной промышленности. Их решения включали системы автоматизированного проектирования (CAD) и системы автоматизированного производства (CAM), которые помогали управлять процессом от разработки дизайна до производства готовых изделий.

Одним из ключевых этапов в развитии виртуального моделирования стало появление Clo3D в 2012 году. Эта программа предоставила дизайнерам полную свободу в создании и редактировании цифровых моделей, включая работу с драпировкой и складками. Clo3D также внедрила функции интеграции с другими программами, такими как Adobe Photoshop и Illustrator, что сделало процесс разработки более удобным и быстрым.

Весной 2010 года британский дизайнер Александр Маккуин представил коллекцию «Plato's Atlantis», которая ознаменовалась важным событием в мире моды. Впервые на подиуме была продемонстрирована обувь, полностью напечатанная на 3D-принтере. Коллекция «Plato's Atlantis» была вдохновлена греческой мифологией и научной фантастикой, и одним из ярких элементов стал каблук в виде черепа дракона, созданный с помощью технологии 3D-печати. Этот уникальный дизайн произвел фурор в индустрии моды, став символом инновационного подхода к созданию обуви и предвосхитив будущие тенденции использования аддитивных технологий в fashion-индустрии.

В 2015 году английский дизайнер Кэт Тейлор реализовала первый масштабный проект по созданию цифровой одежды вне игрового контекста. Проект заключался в адаптации известных модных брендов, таких как Balenciaga, Burberry и Gucci, для виртуальной реальности (VR). Кэт Тейлор использовала передовые технологии и программное обеспечение для создания виртуальных копий реальных предметов одежды. Эти предметы можно было надеть на аватары в VR-средах, что позволяло пользователям ощутить атмосферу модного показа или бутика, не покидая дома. Проект имел целью показать, как мода может быть интегрирована в цифровые пространства, предоставляя новый опыт взаимодействия с брендами и продуктами. Этот проект не только подчеркнул возможности VR в модной индустрии, но и показал, как цифровые технологии могут изменить привычные способы взаимодействия с одеждой и покупками [5].

Сегодня виртуальное моделирование продолжает развиваться. Многие бренды начали использовать дополненную и виртуальную реальность (AR/VR) для создания интерактивных шоурумов и виртуальных примерочных, что позволяет дизайнерам и потребителям получать более реалистичный опыт взаимодействия с одеждой перед покупкой.

Как говорилось ранее, виртуальное моделирование работает на основе использования специализированного программного обеспечения, которое предоставляет дизайнеру инструменты для работы с текстурами, материалами и сложными деталями. Сам процесс виртуального моделирования включает несколько основных этапов:

1. Создание цифровой модели при помощи специализированного программного обеспечения. Программы, такие как Clo3D, Marvelous Designer или CLO Virtual Fashion, позволяют создавать трёхмерные модели, работать с текстурами, материалами и сложными деталями.

2. Анализ формы и размеров. После создания модели проводится анализ формы и размеров при помощи виртуальных манекенов или тел. Это позволяет выявить возможные недостатки посадки и внести необходимые корректировки.

3. Визуализация и анимация. Модель визуализируется в различных ракурсах и положениях, чтобы показать, как она будет выглядеть в движении.

4. Тестирование модели и внесение правок.

5. Подготовка к производству. Ранее завершённая и утверждённая модель на данном этапе используется для создания выкроек и инструкций для производства.

6. Печать и пошив. Физические данные модели передаются на 3D-принтер для печати или используются для создания выкроек для ручного пошива [6].

Виртуальное моделирование – важный инструмент в арсенале современных дизайнеров и производителей одежды. К основным преимуществам виртуального моделирования можно отнести следующие.

Скорость и эффективность. Создание цифровых прототипов занимает меньше времени и ресурсов по сравнению с традиционными методами, что позволяет быстро тестировать различные варианты и вносить коррективы без затрат на материалы и производственные процессы.

Точность и детализация. Виртуальные модели позволяют досконально изучить каждую деталь будущего изделия, включая посадку, текстуры и цветовые комбинации. Это помогает избежать ошибок и несоответствий на этапе производства.

Экономичность. Виртуальное моделирование позволяет снизить затраты на материалы и трудозатраты, за счёт отсутствия необходимости изготавливать физические образцы для каждого варианта дизайна.

Гибкость и адаптивность. Цифровые модели легко адаптируются под разные размеры и типы фигур, что делает процесс проектирования более инклюзивным и персонализированным.

Экологическая устойчивость достигается путем снижения количества отходов благодаря уменьшению потребности в производстве физических образцов.

Виртуальное моделирование стало неотъемлемой частью процесса создания одежды, предоставляя дизайнерам и производителям новые инструменты для творчества и повышения эффективности. Этот метод способствует развитию модной индустрии, делая её более гибкой, экологичной и инновационной.

Список использованных источников:

1. Паламарчук О. А., Теслюк В. А., Чантурия А. А. Технологии виртуальной реальности в индустрии моды: от разработки до использования. – М.: Современные наукоемкие технологии, 2022.

2. Чернявская Е.А., Назаров А.Ю., Баева И.В. Компьютерное моделирование одежды как фактор повышения эффективности труда конструктора-модельера. – М.: Инновационные технологии в науке и образовании, 2022.

3. Полетаев С.С., Волчков А.Н., Ремизов С.А. Методика создания цифрового контента для обучения основам работы с графическими инструментами виртуального моделирования. – М.: Инновации в науке, 2022.

4. Шереметьева И.В., Шадрин Т.Д., Бодрова О.В. Виртуальная реальность в дизайне одежды: перспективы развития. – М.: Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии, 2021.

5. The Future of Fashion with AI and Tech: <https://medium.com/world-economic-forum/the-future-of-fashion-with-ai-and-tech-c819eebc94f5>

6. Virtual Reality and Augmented Reality for the Fashion Industry: <https://uxdesign.cc/virtual-reality-and-augmented-reality-for-the-fashion-industry-d51bab69aae4>

© Дыцкова С.И., 2024

ВЛИЯНИЕ ОПТИЧЕСКИХ ИЛЛЮЗИЙ НА ЗРИТЕЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ

Егорова В.А.

Научный руководитель Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Иллюзии, оптические иллюзии, заблуждения – все эти понятия связаны между собой и вытекают друг из друга. Говоря простыми словами, иллюзии – это субъективные представления несоответствующие действительности. Оптическая иллюзия – ошибка в зрительном восприятии, а заблуждение – реальные действия, построенные на платформе иллюзий [1].

Оптика – древнейшая наука. Первые размышления о природе световых явлений нам оставили древние египтяне. Над существом оптических иллюзий размышляли Аристотель, Платон, Евклид.

Зрительное восприятие – это сложный процесс, в котором участвуют не только глаза, но и мозг. Именно в коре головного мозга происходит оформление зрительных образов, которые формируются на основе ранее приобретенного опыта [2].

Можно выделить несколько причин зрительных иллюзий:

1. Необычные условия наблюдения. К ним относятся наблюдение одним глазом, наблюдение через щель и т.п. Такие иллюзии исчезают при устранении необычных условий наблюдения.

2. Иллюзии возникают из-за ложного суждения о видимом. Обман кроется в неправильном осмыслении зрительного образа. Подобные иллюзии исчезают при изменении условий наблюдения.

3. Иногда оптические иллюзии возникают из-за несовершенства глаза. Искажения зрительных ощущений возникают в результате близорукости, дальнозоркости, дальтонизма и других дефектов зрительного аппарата, не характерных для большинства людей [3].

Оптические иллюзии можно разделить на естественные и искусственные. Естественные иллюзии – это природные явления. К ним относятся мираж (фата-моргана) и гало. Мираж возникает из-за многослойности воздуха, каждый из слоев которого имеет разную температуру и плотность. В этих условиях лучи света по-разному преломляются в этих слоях и изображение искажается. Гало – это цветные расходящиеся круговые пятна (кольца) вокруг источника света. Днем гало появляется вокруг Солнца, а ночью – вокруг Луны. Гало вызваны преломлением света при прохождении через ледяные кристаллы. Самую

большую группу представляют собой искусственные иллюзии, созданные человеком. Она включает в себя и известные иллюзионные картинки, различные модели и т.д. Рассмотрим основные из них.

Иллюзия Эббингауза или иллюзия восприятия относительных размеров. Это иллюзия создает неверную оценку параметров той или иной фигуры. Глазомерная оценка величин зависит от фона изображения, длин, форм, радиусов кривизны. Эббингауз обнаружил, что два одинаковых по величине круга расположенных друг возле друга так, что вокруг одного из них размещены круги большого размера, а вокруг другого такие же круги, но меньшего размера кажутся разными по величине. Круг, вокруг которого расположены круги меньшего размера кажется больше. Для визуального подтверждения опыта внутренние круги были оранжевого цвета, а внешние – серого. Кроме того, размер центрального оранжевого круга может зависеть и от расположения больших серых окружностей относительно него. Чем ближе они, тем больше будет казаться центр.

Не менее известна иллюзия немецкого психиатра Мюллера-Лайера, описанная им в 1889 году. Суть ее заключается в том, что отрезок со стрелками наружу кажется длиннее отрезка со стрелками, направленными внутрь при абсолютно точном равенстве линий. Такой эффект возникает из-за того, что стрелки, направленные внутрь, как бы растягивают пространство.

Иллюзии движения. Их суть заключается в том статичное изображение при определенных условиях, кажется, движущимся. Эффект иллюзий движения связан с неадекватной расшифровкой мозгом определённых сигналов, поступающих от глаз, а также неосознанной коррекцией зрительного образа. Такого рода иллюзии часто использовал В. Визрели в своих работах при создании оптических скульптур.

Иллюзии перевёртыши были придуманы итальянским живописцем и декоратором эпохи возрождения Джузеппе Арчимбольдо. Современные критики считают его творчество предвестником сюрреализма. В своих полотнах в качестве инструмента он использовал отображения зрительных искажений, например, его работа «Голова и корзина с фруктами» – это при одном повороте натюрморт с реалистичными фруктами, в другом – портрет мужчины. В плетёной корзине виднеются аккуратно сложенные спелые яблоки, груши, гроздь винограда и прочие фрукты, а задний план оттеняет большая светлая тарелка. Повернув картину на 180°, перед зрителем предстанет забавный человеческий портрет. Его лицо полностью составлено из фруктов: щёки – два спелых красных яблока, нос – большая груша, гранат выступает в роли подбородка, губы – спелые вишни, один глаз создан из маслины, а другой – из каштана. Светлая тарелка стала воротником.

Иллюзии восприятия глубины и объёма. В этом случае геометрические объекты, в зависимости от того, как ложатся тени, могут



казаться как выпуклыми, так и вогнутыми. Такого рода рисунки часто используются для обмана зрения в графике и рекламе.

Зрительные искажения могут возникать в результате разработки поверхности разнообразными одинаковыми фигурами со сдвигом. Например, горизонтальные линии могут казаться наклонёнными или разной толщины (искаженными) при нанесении на них чёрных квадратов особым способом (волнообразно), и несмотря на то, что линии параллельны относительно друг друга, создаётся обманчивое впечатление, что каждая из них установлена под наклоном.

Невозможная фигура – это фигура, кажущаяся на первый взгляд проекцией обычного трёхмерного объекта, при внимательном рассмотрении которой становятся видны противоречивые соединения ее элементов. Создаётся иллюзия невозможности существования такой фигуры. Эта парадоксальная иллюзия была одной из самых любимых у М. Эшера. Она воплотилась в таких его работах как «Водопад», «Бельведер», «Относительность».

Иллюзии цвета и контраста Данная оптическая иллюзия связана с тем, что на разном фоне и при разном контрасте происходит искажение правильности восприятия цветов. Иллюзия возникает из-за присутствия белого контура в верхней части рисунка. Так называемые полосы Маха представляют собой плавный переход цвета, воспринимаемый как полосы. На границе белого видна еще более белая полоса, а на границе черного – еще более черная.

Двойственные изображения – это изображения, в которых человек выделяет для себя либо фон, либо фигуру в зависимости от его восприятия картинки. Иллюзия основана на графической схожести и способности глаза воспринимать две и более формы изображения. При неизменном воздействии на сетчатку глаза, человек, обращаясь к двойственному изображению, вновь и вновь видит по очереди то один то другой предмет.

Иллюзии кажущихся фигур. Вид оптической иллюзии, в которой наличие несуществующих геометрических форм определяется различными фигурами и объектами, расположенными на их фоне. Классическим примером подтверждением этой иллюзии является треугольник Каниша.

Иллюзии распознавания образов характеризуются тем, что порой на картинке очень сложно определить то, что на нём изображено. Иногда сам основной рисунок не позволяет увидеть дополнительное изображение. Если же всё-таки изображение распознано, при последующих просмотрах картинки зритель легко находит необходимые фигуры.

Эффект перцептивной готовности заключается в том, что глаз «видит» то, что мозг приготовился увидеть, исходя из общего контекста изображения. Обратный эффект – глаз «не хочет» видеть то, чего не ожидает.

Таким образом, исследовав различные виды оптических иллюзий, можно сделать вывод, что данное явление означает зрительное искажение воспринимаемых человеком объектов. Эти искажения могут принимать абсолютно разные формы. Природа оптических иллюзий была чрезвычайно интересна не только ученым, но и художникам. Так творчество известных художников, В. Вазарелли и М. Эшер во многом построено на иллюзиях движения, невозможных фигур, иллюзиях контраста и т.д.

Список использованных источников:

1. Иллюзия и заблуждение. Что такое оптическая иллюзия? [Электронный ресурс]: <https://yandex.ru/search/?clid=1882610&text=оптическая+иллюзия+это&lr=&ru&lr=213> (Дата обращения 1 октября 2024)

2. Демидов В. Как мы видим то, что видим. М: Знание, 2006 г. [Электронный ресурс]: <https://studylib.ru/doc/3662902/demidov-v.e.--kak-my-vidim-to--chto-vidim> (Дата обращения 22 сентября 2024)

3. Всё об оптических иллюзиях [Электронный ресурс]: https://dzen.ru/a/Y_0A6NIFNgah6hsH (Дата обращения 1 октября 2024)

© Егорова В.А., 2024

УДК 687.01

ТАТУ-ГРАФИКА: ВДОХНОВЕНИЕ ДЛЯ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ

Закаева Д.В., Неоронова А.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Одной из главных составляющих дизайна одежды является возможность самовыражения, как для автора, так и потребителя. В этом заключается их сходство с татуировкой – таким же древнейшим способом обозначения своего творческого начала. Их история уходит вглубь веков, начиная от первобытных времен, когда люди использовали татуировки для племенной идентификации или в ритуальных целях. Первые упоминания о татуировках находятся в пещерах египетских мумий, что свидетельствует о том, что этот вид украшения тела присутствовал ещё в древности [1, с. 54].

По мере эволюции общества, татуировки стали символами статуса, веры, любви или принадлежности к определенной группе. Для различных культур татуировки обладали различным символическим значением – от племенной принадлежности до защиты от злых духов.

Зарождение и распространение христианства способствовало отходу от традиции татуировок, признаков языческих обрядов, строгость церковных установлений привела к тому, что татуировки были забыты на долгие времена [1]. Однако к XVIII-XIX вв. тату вернулось и уже не имело

прежнего значения. В Средние века татуировки были связаны с преступным образом жизни, но к концу XX века – стали модным аксессуаром и формой творчества.

Сегодня татуировки – неотъемлемая часть современной культуры и искусства. Они используются для запечатления важных моментов жизни, памяти о близких людях или показа принадлежности к определенному сообществу. Многие художники создают уникальные дизайны татуировок, а технологии сделали возможным применение различных стилей и цветов на коже [2].

Одним из популярных стилей в татуировках стал трайбл – это искусство нанесения изображений, которые часто базируются на геометрических фигурах или узорах, вдохновленных аборигенной культурой различных народов. Стилль трайбл обладает символичностью, может передавать духовные или исторические значения. Этот стиль стал популярным благодаря своей эстетике и глубокому смыслу. Трайбл татуировки – один из старейших стилей в мире тату, имеющий глубокие корни в древних культурах и часто он ассоциируется с племенными общинами. Родиной данного стиля является Полинезия. Интересно, что слово «татуировка» происходит от полинезийского слова «tatau», что означает «рисунок». Процесс их создания сопровождался священным ритуалом, включающим долгие молитвы жрецов.

Особенности стиля включают точную прорисовку контуров и деталей, отсутствие размытости и асимметрия в узорах. Главное в этом стиле – не сами татуировки, а эмоции и чувства человека, видящего рисунок. Сложные узоры идеально подходят для всех, независимо от пола или возраста. Черный – классический цвет трайбл, но современные тенденции разрешают использование и других цветов. Эволюция стиля расширяет традиционные границы, принося новые узоры и образы, часто представляющие элементы природы, животных, абстрактные узоры или геометрические фигуры. Они не просто украшают тело, но также служат эмблемой культуры, связью с предками, способом объединения общины, защитой от злых сил [3].

Стилль трайбл татуировок получил новое вдохновение в современном мире. Художники татуировок создают уникальные дизайны, сочетая традиционные элементы с новыми техниками и материалами. Такие татуировки часто имеют глубокий смысл для их обладателей, отражающий их личные ценности или принадлежность к определенной культуре. Все чаще мы можем увидеть и дизайн одежды с данными элементами – особенно это было характерно до 90-х годов XX века и 2020-х гг.

Начиная с 80-х годов XX в. искусство татуировок становится постоянным источником вдохновения для современной моды. Многие дизайнеры и бренды начали экспериментировать с элементами татуировок, внедряя их в свои коллекции одежды. Это создает уникальное и оригинальное сочетание стилей и направлений в мире моды. Костюмы,

вдохновленные тату графикой, представлены на подиумах мировых модных недель и занимают почетное место в гардеробе стильных персон. Для некоторых дизайнеров татуировки стали не просто украшением для тела, а настоящим искусством, переносящимся на ткань.

Известные дома моды, такие как Alexander McQueen, Jean Paul Gaultier, Maison Margiela, Dior, а также Vetements работают со стилизацией тату в своих коллекциях, создавая уникальные образы. От традиционных черно-белых узоров до ярких и абстрактных композиций, тату мотивы придают одежде особый характер и индивидуальность. К 2018 году многие дизайнеры, включая Демна Гвасалию, активно обратились к тату-принтам. В своей коллекции Vetements весна-лето-2019 Гвасалия использовал мотивы русских тюремных татуировок, такие как купола, змеи, Дева Мария с младенцем, символ розы ветров, надписи «СССР» и «Сухуми». Он также включил татуировку с датой «1993», записанной римскими цифрами – год, когда он вынужден был покинуть родной город. А молодой Российский бренд «BRIKOLY» запустил целую трендовую коллекцию, акцент которой был именно на имитации татуировки на теле [4].

Все чаще дизайнеры пытаются проводить параллели между национальной культурой, культурным кодом и тату, в том числе и начинающие. Так, в рамках авторской Лаборатории под руководством Неороновой А.П. со студентами колледжа РГУ им. А.Н. Косыгина, направления подготовки «Декоративный текстиль» была создана коллекция повседневной молодежной одежды «East TribAll», источником вдохновения для которой послужили как актуальная сегодня графика тату трайбл, так и мотивы северокавказского орнамента России. В ходе работы были найдены схожие элементы и объединены в авторскую графику, послужившую главным элементом оформления коллекции (рис. 1).



Рисунок 1 – Коллекция «East TribAll» студентов колледжа РГУ им. А.Н. Косыгина, руководитель Неоронова А.П.

Татуировки остаются важным аспектом культуры и идентичности для людей по всему миру. Их история насыщена разнообразием символики, техник и значений, что делает каждую татуировку уникальной и особенной. Независимо от времени и моды, татуировки сохраняют свою привлекательность и продолжают вдохновлять людей на создание новых произведений искусства.

Список использованных источников:

1. Медникова М.Б. Неизгладимые знаки: татуировка как исторический источник. – М: Языки славянской культуры, 2007. – 54с.

2. Барановский В. А. Искусство татуировки. – М: Славянский дом книги, 2002. – 260 с.

3. Косулин В. Д. Искусство татуировки. – Спб: ООО «Золотой век», ООО «Диамант», 2001. – 288 с.

4. Электронный ресурс – URL: <https://www.vogue.com> [Дата обращения: 11.10.2024]

5. Неоронова А.П. Художественное проектирование современного костюма с использованием русских народных традиций: дис. кандидата искусствоведения: 17.00.06 / – Москва, 2022. – 178 с.

6. Неоронова А.П., Ковалева О.В. Этнохудожественные явления в современном костюме российских брендов, [Текст] // Технологии и качество. – 2021– №2 (52). – с.72-80.

© Закаева Д.В., Неоронова А.П., 2024

УДК 687.016

ИСТОРИЯ БАЛЕТНОГО КОСТЮМА

Люберцева Н.А., Сорокотягина Е.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Мода – неисчерпаемый источник вдохновения для создания балетного костюма. В случае с театральным и балетным костюмом мы имеем дело с созданием образа героя. Задачи данного исследования - рассмотреть изменения, которые происходили с балетным костюмом на протяжении истории и выявить особенности его пошива на сегодняшний день.

В эпоху Возрождения, во второй половине XVI века во Флоренции в эпоху Медичи, родились первые оперы, которые предполагали и танец. На костюмы брали лёгкие, струящиеся ткани, из тяжёлых создавали костюмы богов – телесный шёлк драпировали поверх фигуры, имитируя античную наготу. Из бархата и шелковой тафты создавали костюмы божественных персонажей. Из батиста или льна делали подкладку, придавая костюмам форму [1].

Во Франции на дамах были одинаковые платья округлого силуэта, схожие с обычными придворными нарядами, только чуть короче. На протяжении двух веков женские костюмы для танцев не давали такой же свободы движений, как мужские. Невозможность носить подходящую для танцев одежду свидетельствовала об отсутствии влияния при дворе. Был даже лошадиный балет, отличавшийся своей пышностью и вычурными костюмами. Многие движения и позы танца перекликались с фехтованием, поэтому придворный балет в XVII-XVIII веках мог восприниматься как демонстрация военного искусства в танце. Людовик XIV, окруженный

своими придворными в вычурных костюмах, исполнял главные роли в представлениях при дворе. Его костюм Аполлона (рис. 1а) сочетал в себе атрибуты римских императоров, стилизованные солнечные лучи, которые исходили от фигуры. В этом костюме Людовика стали называть «король-солнце», а своим обликом он стал олицетворять победу. Во второй половине XVIII века мужские балетные костюмы отличались изобильной отделкой и стали похожи на женские цилиндрические юбки, закрепленные на фижмах. Также носили напудренные парики и туфли на высоких каблуках, которые стали ассоциироваться с порочностью «старого порядка» и его чуждостью народу [1, 2].

Французская революция смела танцоров-мужчин, которые их носили, вместе с привилегиями, которые эти элементы костюма олицетворяли. На смену пришли более строгие, неоклассические женские фигуры – без париков, в обуви на плоской подошве, одетые в простые хлопчатобумажные платья, которые, хотя и отличались от костюмов небожителей эпохи Ренессанса, тоже отсылали к Древней Греции (рис. 1б) [1].



Рисунок 1 – а) Анри де Жиссе, эскиз костюма Аполлона для Людовика XIV, 1653 г., б) Адам Бак. «Две сестры», 1796

Образ балерины будущего ярко показан в балете «Сильфида» 1832 года (рис. 2), Сильфида в светлом газовом облаке тюник (женский балетный костюм из многослойной пышной юбки и лифа), крылышками за спиной - всё очень характерно для романтического балета [3].

Костюм Сильфиды, который был изготовлен для Марии Тальони по эскизу Эжена Лами, представлял собой пачку-колокол из восьми слоев тарлатана, чуть ниже колена, с декольтированным корсажем и атласными туфлями. Тогда не было пуантов и приходилось приподниматься на кончики собственных пальцев в мягкой обуви. Впервые это сделала Мария Тальони в балете «Сильфида» [3].



Рисунок 2 – Альфред Эдвард Шалон, Мария Тальони в роли Сильфиды, 1845

Костюм становился всё смелее. Так, в Вацлав Нижинский впервые вышел на сцену в облегающем трико, и это стоило ему должности в

Императорском театре. Во второй половине XX века на сценах США и Европы мужчины могли выступать в одном бандаже, который по своему внешнему виду больше напоминал нижнее белье. «Невозвращенец» Рудольф Нуреев в спектакле «Спящая красавица» в Национальном балете Канады и вовсе предстал обнаженным в одной из сцен. В Советском союзе выходили на сцену в бандаже, трико и штанах-ватонах или кюлогах, которые обтягивали только бедра. Пример открытых мужских костюмы можно было увидеть в балете «Спартак», в котором артисты выступают в набедренных повязках и элементах доспехов. Сейчас мужской балетный костюм обычно состоит из трико, под которое они надевают специальный бандаж, имеющий функцию поддержки и защиты от возможных травм, и украшенного верха. В целом, костюм в балете соответствует эпохе, в которой происходит действие спектакля [1].

Пластика и эстетика романтического балета, также показала прибыльность представлений, в которых за счет одинаковых костюмов и движений массово тиражировалось женское тело. Например, парижское кабаре «Фоли-Бержер» с 1869 года представляло зрителям канкан: танцовщицы в ярких костюмах с оборками и в панталонах, выстроившись в ряд, делали большие взмахи ногами. С конца XIX века прослеживается популярность номеров с одинаково одетыми танцовщицами [1].

Сергей Дягилев, вывозивший русское искусство за границу, в «Русских балетах» один из первых, кто отказался от одинаковых костюмов и движений, из-за которых танцоры сливались в одну единую массу. Также он был равнодушен к русскому искусству и хотел балет, в котором бы сочетались классика и русские мотивы – балетные пачки и кокошники. Николай Рерих, который с увлечением изучал культуру языческой Руси, для балета И. Стравинского «Весна священная» создал костюмы на основе традиционной крестьянской одежды, которая относилась к началу XVIII века (рис. 3). Это были расшитые красными и золотыми нитями льняные сорочки, подпоясанные на талии, длинные косы и лапти. Мужские костюмы имели прямой Т-образный силуэт до колена, женские костюмы были до икры. В своих эскизах Николай Рерих через костюм отчасти помогает передать кризисное состояние, в котором на тот момент пребывало общество [1, 4].



Рисунок 3 – Николай Рерих. Эскизы костюма к балету И. Стравинского «Весна священная». 1910-1913

На протяжении всей истории балетного костюма прослеживается, что чем виртуознее становится танец, тем проще и удобнее становится костюм.

Во времена балерины Анны Павловой балетная пачка была пышной и длинной, потом становилась короче, затем – длиннее и тоньше. В раннее советское время пачки были довольно упрощёнными, поскольку не должны были вызывать ассоциаций с буржуазией. 50-60-е годы были связаны с первыми гастролями за границу наших театров и, соответственно, пошла мода на маленькие, узкие пачки (рис. 4а). В 70-80-х они увеличились в ширине, но обесцветились, что было как будто отражением годов затишья [3].

В середине XX века в моду вошли купальники и трико не просто в качестве репетиционной одежды, но в качестве сценического костюма школы Баланчина. Примером трико и купальников на сцене в балете является «Каменный цветок» Юрия Григоровича – Хозяйка Медной горы была одета в комбинезон (рис. 4б) [5].

Тем не менее, именно пачка до сих пор является основным элементом костюма классического танца. Пачка возникла из ампирных юбок, называемых «колоколом». А «колокол», в свою очередь, является укороченным вариантом романтического тюника – длинной юбки до пят. До недавнего времени существовали отличия в их покрое и конструкции в Москве и в Петербурге. Были некоторые отличия в форме юбок, количестве воланов и укладок [5].



Рисунок 4 – а) Танкиль Леклерк в роли Росинки конфетных цветов в постановке «Щелкунчик» Нью-Йоркского городского балета 1954 г.; б) Г. Мезенцева в партии Хозяйки Медной горы в балете «Каменный цветок» С. Прокофьева

Каждая пачка шьётся по индивидуальным меркам балерины, на одну может уйти более 15 метров фатина или сетки. До 40-х годов пачки шили из марли, после чего на смену ей пришёл тюль, а затем, в 70-х годах, – нейлоновые ткани. В «шопеновской» воздушной пачке фатин выбирается как можно тоньше и воздушнее, и за счёт огромного количества ткани пачка становится пышной и воздушной. В случае с «лебединой» пачкой, в основе ее имеется стальная лента или обруч, которые позволяют ей держать такую форму. Складки ткани при пошиве закладываются в одну сторону. На изготовление одной пачки может уйти около одной недели, а для того, чтобы показать на сцене «Лебединое озеро», нужно изготовить 50 лебединых пачек. В каждой пачке обязательно есть нитки между слоями, которые называют «раскрепками», они скрепляют воланы между собой. Застёгивается костюм сзади, на спине, и держится на специальных крючках, которые располагаются на лифе в шахматном порядке для большей

надёжности. По верхнему краю продет шнурок, который завязывается сзади на узелок и заправляется внутрь. Для выхода на сцену пачку с лифом тщательно и богато декорируют.

Таким образом, можно сделать вывод, что от костюма во многом зависит общий вид спектакля, через него ярче передаётся образ и состояние героя. Балетный костюм много раз менялся за всю историю балета. На него влияла мода, исторические события, политика и ситуация в стране. Всё время он стремился к минимизации форм и упрощению. Техника исполнителей усложнялась, мастерство росло, и вместе с тем это требовало от костюма всё большего удобства. Современное устройство балетного костюма имеет множество нюансов и не очевидных деталей, важных для его удобства, красоты и функциональности.

Список использованных источников:

1. Барбьери Донателла «Костюм как часть сценического действия» // Новое литературное обозрение, Москва 2022, URL: <https://books.yandex.ru/books/DiZ8Xef2>

2. Пасютинская В.М. «Волшебный мир танца» // Просвещение, 1985 с.8-9

3. Туляганова Л. История балетного костюма [электронный ресурс] Культура РФ, дата обращения – 19.10.2024 URL: <https://www.culture.ru/materials/255339/istoriya-baletnogo-kostyuma>

4. Гарафола Линн Русский балет Дягилева, перевод Ивонина М.Ю.//Азбука Аттикус, 2021, URL: <https://books.yandex.ru/books/PqaGqWkP>

5. Вязовкина Варвара «Королева классического танца. Из истории балетной пачки» [электронный ресурс] Время новостей, 2007, дата обращения 19.10.2024, URL: <https://vremya.ru/2007/150/10/185372.html>

© Люберцева Н.А., Сорокотягина Е.Н., 2024

УДК 687.016

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БИОНИКИ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ НА ПРИМЕРЕ БРЕНДА ALEXANDER MCQUEEN

Сухарева Е.И., Сорокотягина Е.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Бионика, основанная на изучении природных форм и процессов, непрерывно влияет на изменения, происходящие в мире современной моды. Воплощая идеи, которые черпаются из наблюдений за природой, бионика открывает новые горизонты как для дизайнеров, так и для потребителей. Ее использование в одежде, обуви и аксессуарах заслуживает особого внимания, поскольку позволяет создавать функциональные, эстетически

привлекательные и инновационные продукты. В последние годы бионика становится всё более популярным направлением в мире современной моды, так как благодаря ему художники и дизайнеры черпают вдохновение непосредственно из окружающего мира, различных текстур, форм, которые были созданы природой.

Актуальность темы использования бионики в моде обусловлена ростом интереса к устойчивому развитию и экологичности. На фоне глобальных экологических изменений дизайнеры ищут новые пути для уменьшения негативного воздействия на окружающую среду. Бионика предоставляет основу для разработки предметов одежды, которые могут сильно изменить представления о том, какой должна быть современная мода.

Основные концепции использования бионики в одежде включают в себя адаптацию форм и структур, найденных в природе. Одни из самых впечатляющих примеров – это фактуры, вдохновленные растениями и животными, созданные различными способами, такие как плетение, принтование, буфы, создание форм с помощью технологии 3D-принтера и другие. Дизайнеры используют натуралистические мотивы для создания визуально привлекательных изделий.

Исследования позволили выявить семь типов трансформации природной формы в костюме: непосредственное использование природных элементов (живые цветы, перья); копирование природных форм из различных материалов (искусственные цветы, перья); имитация биоформ (банты, узлы, переплетения, фактура); рисунок на ткани и декор; аналогичность формы костюма природной; использование строения или структуры биоформ; бионическое проектирование [1].

Современные дизайнеры часто включают бионические элементы в свои коллекции, методы которых варьируются от использования инновационных тканей до внедрения умных технологий в повседневную моду. Это особенно актуально в мире, где устойчивость и ответственность в производстве становятся важными факторами. Например, использование экологически чистых материалов, переработанных отходов и биоразлагаемых тканей, вдохновленных природными процессами, стало ключевым аспектом в работе многих брендов.

Бионика в моде основывается на нескольких ключевых принципах. Во-первых, это использование форм и структур, присущих живым организмам. Дизайнеры анализируют природные формы, их функции и адаптивные механизмы, чтобы найти решения для создания новых фактур, силуэтов и конструкций в одежде. Во-вторых, бионика акцентирует внимание на устойчивости и функциональности. Используя принципы природы, дизайнеры стремятся создавать экологичные и долговечные изделия. В-третьих, бионика способствует кросс-дисциплинарному

подходу, объединяя науки, такие как биология, инженерия и дизайн, для создания инновационных решений.

Использование бионики в костюме может принимать различные формы. Это может быть, к примеру, инновационный крой, вдохновленный формами морской флоры и фауны, в котором могут узнаваться силуэты различных созданий. Дизайнеры могут использовать такие формы для создания объемных, асимметричных структур, которые передают динамику и разнообразие морской среды. Ткани могут быть разработаны с применением технологий, имитирующих текстурные особенности морских организмов, такие как гладкие поверхности ракушек, пористые фактуры губок, чешуйчатых покрытий рыб.

Бренд Alexander McQueen, известный своим экспериментальным подходом к моде, стал одним из ярких примеров использования бионики в дизайне. В коллекциях можно заметить, как традиционная одежда трансформируется под влиянием элементов фауны и флоры, например, коллекции, в которых используются мотивы крыльев бабочек, превращающие шляпы и платья в живые произведения искусства.

Примером служит показ коллекции осень/зима 2022, вдохновлённый мицелием грибов (рис. 1а). Креативный директор бренда Сара Бертон хотела подчеркнуть идею коллекции: линейка была вдохновлена «бытованием природы как сообщества», в частности, мицелием – вегетативным телом грибов, состоящим из тонких разветвленных нитей.



Рисунок 1 – Alexander McQueen: а) образы из коллекции осень/зима 2022; б) образы из коллекции «La Dame Bleue («Дама в голубом»), весна/лето 2008; в) Образы из коллекции весна/лето 2010 «Plato`s Atlantis»

Еще одним примером использования бионики брендом может послужить коллекция «La Dame Bleue («Дама в голубом»), весна/лето 2008 (рис. 1б). Эта коллекция Александра МакКуина была данью уважения покойной Изабелле Блоу, женщине, которая открыла его, продвинула его карьеру от студенческой стойки до дома высокой моды и преданно носила его одежду – и шляпы Филипа Трейси – в самых крайних своих проявлениях [2]. В этих костюмах мы можем увидеть образ птицы, который был связан с Изабеллой – от шляп и масок с птичьими перьями, которые носила Блоу, до сочной и живой палитры райских птиц, разлившейся по монохромной основе коллекции.

В качестве примера также можно рассмотреть коллекцию весна/лето 2010 под названием «Plato`s Atlantis» (рис. 1в). Название отсылает к

древнему острову Атлантиде. Коллекция по своей задумке отражала эволюцию организмов, в результате которой в конечном счете каждое живое существо вновь вернётся в океан. Александр Маккуин стремился передать аморфность морских обитателей, имитируя с помощью техники гофре щупальца медуз и жабры.

Кроме того, использование бионических концепций в дизайне открывает возможность для создания индивидуализированных и адаптивных предметов. Например, за счет изучения движений и форм тела человека можно разработать одежду, которая будет идеально подстраиваться под его морфологию, обеспечивая максимальный комфорт и удобство.

Бионика в моде – это не просто тренд, а важное направление, которое открывает новые возможности для дизайнеров и производителей. Чередование технологий и природных форм создает синергетический эффект, который может привести к появлению уникальных, умных и экологически чистых продуктов. В этом контексте, такие бренды, как Alexander McQueen, не только задают стандарты для будущего fashion-индустрии, но и вдохновляют других дизайнеров на исследование новых границ между природой и искусством моды.

Список использованных источников:

1. Бусыгина, О. М. Архитектоника объемных форм [Текст]: учебное пособие / О. М. Бусыгина; Минобрнауки России, Омский гос. ин-т сервиса, Каф. «Дизайн костюма». – Омск: ОГИС, 2011. – 94 с. (дата обращения: 23.10.2024 г.)

2. Alexander McQueen Spring 2008 ready to wear
URL:<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2008-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (дата обращения: 25.10.2024 г.)

3. Alexander McQueen Fall 2022 ready to wear
URL:<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2022-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (дата обращения: 25.10.2024 г.)

4. Alexander McQueen Spring 2010 ready to wear
URL:<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (дата обращения: 25.10.2024 г.)

© Сухарева Е.И., Сорокотягина Е.Н., 2024

УДК 347.782

ВЛИЯНИЕ БАЛЕТНЫХ КОСТЮМОВ ЛЬВА БАКСТА НА МИРОВУЮ МОДУ

Фирулина К.М.

Научный руководитель Сорокотягина Е.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Сергей Дягилев – известный на весь мир импресарио, покровитель искусств, один из идеологов художественного объединения «Мир искусства» и издатель одноименного журнала. Дягилев работал с талантливыми людьми, такими как Фокин, Нижинский, Баланчин, Лифарь, сотрудничал с Пикассо, Шанель и Рерихом.

Целью Сергея Дягилева было показать лучшие достижения русского искусства за рубежом и включить его в общеевропейский культурный процесс. В знаменитых «Русских сезонах», Дягилев хотел показать не только национальные традиции, но последние авангардные настроения. Поэтому на выставку в 1906 году он привез иконы, работы мастеров XVIII–XIX веков и оперу М.П. Мусоргского «Борис Годунов», художников-авангардистов и, конечно, русский балет. Дягилевские сезоны, в том числе выступления балетной труппы, определили тренды в искусстве и моде и сформировали такой национальный бренд как «русский балет» [1].

Дягилев привлек к созданию спектаклей, которые он показывал в Париже, чтобы сделать русское искусство знаменитым, русских художников-авангардистов, в том числе художников объединения «Мир искусства». Среди них – Леон Бакст. Леон Бакст реализовал своё художественное дарование в «Русских сезонах» Дягилева. Бакст – выдающийся художник балетных спектаклей, их оформление стало главным в его творчестве. В его костюме танцевала Анна Павлова в «Умирающем лебеде Сен-Санса»

Бакст совершил в моде настоящую революцию. Создание костюмов для балетов «Русских сезонов» Дягилева показали, что у Бакста индивидуальный, яркий стиль, он стал известен и получал много заказов. Благодаря ему мода получила новое направление.

В 1901 году Бакст работал над балетом Делиба «Сильвия» (неосуществленная постановка), для которого он создал новую модель балетного костюма. Художник заменил жёсткий корсет на античную тунику, для того чтобы костюм соответствовал художественно-смысловому замыслу спектакля.

Первой значительной работой Бакста для «Русских сезонов» стало оформление спектакля Аренского «Клеопатра» (1909 г.). Бакст стал для

Парижа настоящей сенсацией. Мода в Париже заиграла новыми красками, парижанки стали ярко краситься, одеваться в восточном стиле, стали популярны полупрозрачные ткани, тюрбаны, цветные чулки и юбки-шальвары. Подобный стиль одежды требовал соответствующего тона кожи – вырос спрос на тёмную пудру [2].

Мировую известность Баксту принес балет «Шахерезада». Простота планировки стала отличительной особенностью балета. Главную роль в изображении великолепия восточных покоев в царском гареме сыграл цвет: яркие зелёные, синие, красные и розовые тона создавали впечатление богатства Востока. Костюмы персонажей дополняли основную гамму декораций, они были выполнены в сине-зелёных и желто-красных тонах. Эскизы костюмов к Шахерезаде детально проработаны. Мы видим обилие орнаментальных мотивов, золота, украшений и широкое применение тканей. Бакст цветом костюмов выявлял характеры персонажей. Он изобразил одалисок и альмей в легких, полупрозрачных одеждах, обнажающих грудь и руки. Шахов, полководцев и евнухов рисует в просторных и тяжёлых костюмах. Одежда султанши великолепно изображала суть её сценического образа: прилегающий лиф, длинные узкие шаровары, прорезанные по бокам, на голове украшение с усиками, напоминающее насекомое [3].

Поведение парижан изменилось после Русских сезонов, стали популярны вечеринки в восточном стиле. Самой известной из них стала «Тысяча и вторая ночь», которую устроил французский дизайнер в 1911 году.

Идеи Льва Бакста и постановки Русских сезонов оказали огромное влияние на парижскую моду и особенно на творчество Поля Пуаре – самого влиятельного модельера того времени. Он был первым «диктатором моды», который навязывал обществу свои представления о красоте женщины. Пуаре, вдохновляясь творчеством Бакста, ввёл в моду яркие цвета и контрастные геометризованные орнаменты и формы декора.

Дизайнер Луи Картье и его ювелир Шарль Жако вдохновлялись творчеством Бакста и открыто это признавали. Они приходили на спектакли «Балетных сезонов» с альбомами и карандашами и делали эскизы. Бакст использовал неожиданные цветовые сочетания: «против ядовитой зелени я положил синий, полный отчаяния, как это ни парадоксально» [4]. Вскоре в доме Картье произошёл модный переворот: закончилась эра монохромных украшений, ювелирный дом стал использовать сочетание синего и зелёного цветов. Бакст потом приобрёл себе кольцо Cartier с изумрудом и сапфиром.

До появления Бакста мода была строга и лаконична, скупа на краски и идеи. Костюмы художника преобразили женщин, одежда заиграла яркими, дикими расцветками, орнаментом и неожиданным до этого соединением фактур: золото с серебром, газ с бархатом, плотный шелк с тонким муслином. После его постановок стали популярны пестрые ковры,

подушки и абажуры с бахромой. Современные дизайнеры вдохновлялись творчеством Бакста. Ив Сен-Лоран представил коллекцию «Русские балеты/оперы».

К. Лакруа создал коллекции 1980 г с ароматом Востока, а в 1988 великий кутюрье Вячеслав Зайцев показал коллекцию в столице Франции «Русские сезоны в Париже», которую посвятил Баксту и Дягилеву.

В. Юдашкин часто с восхищением отзывался о «Русских сезонах». Он посвятил художнику коллекцию «2000 и одна ночь» (2001 год) [5].

Эксперты считают, что балетные костюмы стали успешны благодаря их художественной ценности, уникальности и органичности тканей и декора, их единению со сценическим образом. Одним из самых известных стали костюмы из балета «Сильфида». Большой популярностью пользовались костюмы Бакста из постановок «Дафнис и Хлоя», «Любови» и «Спящая красавица» [6].

Костюмы Бакста поражают своими яркими цветовыми сочетаниями, динамикой и пластикой. Орнаменты на его эскизах броско и красиво выделяются на фоне окружающих красок, костюмы привлекают к себе внимание, они отличаются смелостью и свежим оригинальным взглядом художника на моду. В современном модном мире высокая цитируемость Бакста. Дизайнеры обращаются к теме Востока, играют с орнаментом и цветом, творчество Бакста столько раз переосмыслилось, что уже трудно понять, где прямая цитата художника.

Поскольку в моде, как, впрочем, и в других видах искусства, очень трудно придумать что-то абсолютно новое, дизайнеры должны тщательно изучать культурное наследие и бережно к нему относиться.

Список использованных источников:

1. Зиновьев О. Сергей Дягилев: великий импресарио Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/184017/sergei-dyagilev-velikii-impresario>

2. Санжарова О. Художники «Русских сезонов» Дягилева. Режим доступа: https://artchive.ru/publications/3026~Khudozhniki_Russkikh_sezonov_Dyagilev

3. Леон Бакст: Русские сезоны в Париже С. Дягилева. Режим доступа: <https://art-torgi.ru/leon-bakst-russkie-sezony-v-parizhe-s-dyagileva/>

4. Гладкова А. Русские сезоны Дягилева и мировая мода. Режим доступа: <https://fluffyann.ru/russkie-sezony-dyagileva-i-mirovaja-moda/>

5. Хорошилова О.А. Сценическое творчество Льва Бакста и ориентальная мода XX века //Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена: Общественные и гуманитарные науки. – 2009. – № 92. – С. 271-273.

6. Казанская К. К. Новаторство в костюмах «Русских сезонов» в отечественном балете на европейской сцене в первой половине XX века //2 (37), 2024 – Журнал института наследия. – 2024. – 2 (37). – С. 32-39.

© Фирулина К.М., 2024

УДК 7.042.1/688.784.9

ОБРАЗ КОШКИ В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЯ

Иноземцева М.М.

Научный руководитель Кузнецова А.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Одними из самых популярных животных в мире многие десятилетия были и остаются кошки. Они несут статус «неофициального маскота интернета» из-за своего культового успеха в сети, постоянно появляясь в подборках забавных или трогательных видео. Пушистые, мурчащие, ленивые или же наоборот непоседливые и любознательные, но одинаково милительные – они подпитывают вдохновение художников и оформителей своей разнообразностью. Идеальный пластичный силуэт прост в восприятии и интересен к исполнению как в одиночных иллюстрациях, так и в качестве раппортов, используемых для оформления текстиля.

Для понимания, что значит образ кошки для современного дизайна текстиля и непосредственного воплощения его на эскизах применения, следует разобраться в неоспоримом влиянии этих животных на деятельность человека в целом.

Кошки – многоликий символ, часто встречающийся в культурах разных народов и стран. Он может предзнаменовать совершенно противоположные явления; к примеру, в Японии считается, что Манеки-Неко (словосочетание, с японского языка буквально переводящееся как «манящий кот») – скульптура, привлекающая удачу, богатство и клиентов. В России же существует совершенно другое мнение: если черная кошка такая пересечет вам дорогу – беды вам не миновать. Хотя, несмотря на популярность именно этой приметы, было сформировано поверье и о магических силах этого животного. В нужный момент кошка защитят заботливого хозяина не только от головных болей и усталости, но и от зла, зависти и проклятий. В Древнем Египте кошка считалась священным животным, закрепившейся за богиней радости, женской красоты и домашнего очага – Бастет.

В век цифровых технологий кошки стали настоящим спасением для зависимого от цифрового пространства общества. Стремление убежать от техногенного мира вылилось в решение завести пушистых любимцев, восполнив дефицит «живого». Образ кошки совмещает в себе, как и естественность живой среды, так и одомашненность этой природы, он восполняет потребность современного человека в реальности мира, тактильном контакте, присутствии близкого рядом и безопасности. Это привело к тому, что изображения кошек стало все чаще и чаще появляться

в медиа, и даже столь мимолетное упоминание делает людей в разы счастливее. В связи с этим кошки становятся знаковыми символами в рекламе [1].



Рисунок 1 – Луис Уильям Уэйн «Рождественская вечеринка котят»

Некоторые художники заработали общественное признание именно благодаря изображению кошек. Луис Уильям Уэйн (1860-1939 г.) известен по своим многочисленным иллюстрациям антропоморфных кошек и котят, первая была опубликована в далеком 1886 году и называлась «Рождественская вечеринка котят» (рис. 1), что состояла из 11 секций и включала в себя изображения 150 кошек, увлеченными танцами, музыкой, играми и лакомством деликатесами [2]. На картинах Уэйна кошки встали на задние лапы, получили почти что человеческую мимику и оделись в обычную для людей одежду. Художник также считается одним из первых защитников прав животных, а также основателем и главой Национального Клуба Кошек.

Перенесемся в другой конец света. В Японии того времени уже несколько столетий процветало искусство Укие-Э – изготовление гравюр на дереве и картин, изображающих пейзажи, сцены народных сказок, актеров кабуки и борцов сумо. Говоря о Японском искусстве и кошках, стоит упомянуть японского специалиста по гравюре – Утагаву Куниеси, жившем немногим раньше Уэйна. Его ученики подмечали, что студию художника заполняли многочисленные кошки, и любовь его нашла отражение в творчестве. Кошки встречаются на его знаменитейших работах, иногда они предстают на этюдах, иногда в образах персонажей фольклора, но с точки зрения оформления текстиля, стоит отметить гравюру «Пятьдесят три станции Токайдо». Причудливость этой работы в задумке и композиции: Токайдо (или же «Восточный Приморский Тракт») включал в себя 53 станции, каждую из которых Куниеси изобразил в виде каламбура с задействованием кошки. Причем в каждой станции-кошке скрывается некий хорошо читаемый емкий сюжет, и это может быть мама-кошка с котятами или кот, недовольно выползающий из корзины. Сама гравюра создает впечатление орнамента, что не совсем так, но определенно приманивает взгляд в поиске закономерности в этом хвостатом и усатом хаосе [3].

Прославилась на кошачьем поприще и наша современница, Ванесса Стокард, обычно пишущая интерьер, но с одним условием – где-то непременно должен быть запрятан узнаваемый в сети котик Кевин. Холсты художницы не обделены как юмором, так и глубоким смыслом, отражающим внутренний мир автора [4]. Картины, как говорит сама Ванесса, зачастую рисуются без опоры на натуру, даже по памяти, отчего

создают ощущение нереальности, своеобразного воображаемого счастья и детства.

Изящность кошек приносит вдохновение не только художникам, но и дизайнерам. Кошачьи силуэты встречаются в логотипах, интерьере, нейл-арте, ювелирных украшениях и изделиях текстильной и легкой промышленности. Непринужденные, чрезмерно стилизованные принты с усатыми, полосатыми и хвостатыми занимают первые места в рейтингах самых продаваемых наборов постельного белья на онлайн площадках, причем среди разных категорий: детского и подросткового. Важно понимать, что требования к дизайну для целевой аудитории разных возрастов должна удовлетворять ее потребности, к примеру, детскому постельному белью, как правило, характерна пастельная палитра и совмещение «мультишности» стиля и его развивающего назначения. Подростковое белье, подобно своей аудитории, в своих стилевых решениях сочетает черты и детского, и более взрослого дизайна. Такое белье может соответствовать глобальным трендам, при этом отражая индивидуальность подростка, его хобби и увлечения. Цветовая гамма в этом случае не ограничена.

С целью понимания возможных подходов при работе над текстилем был проведен сравнительные анализ авторских приемов трех рассмотренных выше художников. Были выявлены отличительные особенности изображения кошек этими художниками. Результаты анализа сведены в табл. 1, позволяющую проследить тенденции в изображении животных и соотнести стили исполнения, принадлежащим вышеперечисленным авторам. Также, в таблицу были внесены данные об авторской коллекции постельного белья «Мила и Маня», продолжающую тенденцию использования кошек в качестве основного мотива и главного источника вдохновения.

Таблица 1 – Особенности изображения кошек

Художник	Стилизация изображения	Пластика форм	Орнаментальность изображения	Антропоморфность изображения	Сюжетность композиции
Луис Уэйн	Сходство с реалистичными изображениями	Умеренная	Имитация натуралистичного полосатого окраса кошек	Придание человеческих поз, мимики. Использование одежды человека	Развернутые сюжетные композиции
Утагава Куниеси	Стилизованные изображения	Гиперболизированная	Орнаментальность за счет пятнистого окраса кошек	В ряде произведений придание человеческих поз, мимики, использование одежды человека	Соединение маленьких сюжетных сцен в орнаментальную поверхность
Ванесса Стокард	Стилизованные силуэтные изображения	Минимальная	Отсутствует	Отсутствует	Внедрение изображения кошки в изображение мебели или портретное изображение человека
Иноземцева Мария	Стилизованные силуэтные изображения	Сочетание минимальной и гиперболизированной	Отсутствует	Отсутствует	Сочетание небольших сюжетных сцен и единичных изображений

На основе исследования была создана коллекция постельного белья «Мила и Маня» (рис. 2), изначально ориентированная на аудиторию подростков 12-16 лет, но также не исключающая использование старшей аудиторией. Целью проекта стала поддержка популярности кошек в дизайне

и дань уважения художникам-кошатникам, анализ визуальных особенностей, переработка их в соответствии с требованиями и запросами целевой аудитории.



Рисунок 3 – Авторская коллекция постельного белья

Создание коллекции постельного белья – финальный аккорд в исследовании образа кошки в искусстве и медиа. Прослеживая тенденции в дизайне текстиля, совмещая их с собственными взглядами и интересами и вкладывая душу и любовь к тому, кто стоит за сюжетами и идеями, возможно создать единичный и неповторимый проект, который сможет найти отклик в сердцах единомышленников. Данное исследование продемонстрировало влияние кошек на культуру, искусство и современного человека, и возможность применения данной тематики для воплощения собственных оригинальных идей.

Список использованных источников:

1. Ржавитина А.А. Образы кошки в современной индустрии культуры: репрезентации, функции, смыслы // Вестник Московского государственного Университета культуры и искусств. 2023. №4 (114). С. 117-124.

2. Луис Уильям Уэйн, [Электронный ресурс]. – URL: <http://cats-louis.ru/> / (дата обращения 16.10.2024)

3. Прелестные кошатники мира искусства. История вторая. Утагава Куниёси, [Электронный ресурс]. – URL: <https://terinart.livejournal.com/7933.html> (дата обращения 16.10.2024)

4. Всемирно известные «котокляксы» художницы Ванессы Стокард, [Электронный ресурс]. – URL: <https://dzen.ru/a/X6QLmUejSBLOY75L>, (дата обращения 18.10.2024)

© Иноземцева М.М., 2024

УДК 7.048

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ: СОВРЕМЕННЫЙ ИНСТРУМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ

Каринская К.А., Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Геометрический орнамент – удивительное явление, пронизывающее историю человечества на протяжении более двух тысячелетий. Его истоки

теряются в глубинах времени, уходя к первобытным культурам, использовавшим простейшие геометрические фигуры – точки, линии, круги, квадраты – для украшения своих жилищ, утвари и одежды. Эти ранние проявления, часто наносимые на ткани из растительных волокон или кожи, представляли собой несложные, но выразительные композиции, отражающие мифологические представления и практические потребности.

Современные технологии, в частности цифровые инструменты, открыли перед дизайнерами безграничные возможности. Компьютерное моделирование, 3D-печать и другие инновационные методы позволяют создавать невероятно сложные и детализированные геометрические орнаменты, немыслимые в предыдущие эпохи. Дизайнеры могут экспериментировать с различными цветами, текстурами и светотеневыми эффектами, достигая удивительной глубины и выразительности. При этом традиционные техники, такие как ручная вышивка или ткачество на вертикальном станке, также продолжают использоваться, придавая особую ценность и аутентичность изделиям [1].

Основными тенденциями в развитии геометрического орнамента, обладающими перспективой дальнейшего развития и углубления, можно считать широкое использование компьютерных технологий, применение современных графических приемов, расширение ассортимента текстильных полотен для нанесения (получения) геометрического орнамента за счет внедрения новых синтетических волокон и получение оригинальных эффектов в переплетении нитей [2].

Сфера применения геометрических орнаментов на текстиле не ограничивается одеждой и предметами обихода. Они широко используются в дизайне интерьера, в производстве ковров, постельного белья, штор и других текстильных изделий. Современный текстильный дизайн, с его богатейшим арсеналом орнаментальных мотивов, представляет собой захватывающий симбиоз традиций и инноваций. Несмотря на обширное разнообразие растительных, животных и абстрактных узоров, одной из наиболее распространенных и долговечных групп остается геометрический орнамент. Его история простирается на тысячи лет, оставляя свой след в художественном текстиле, костюмах и интерьерах различных эпох и культур.

Современные тенденции в использовании геометрических принтов на одежде продолжают развиваться и адаптироваться к быстро меняющимся условиям моды и потребностей рынка. Вот несколько актуальных направлений, которые сегодня доминируют в индустрии моды:

Нео-геометрия – традиционные геометрические формы, получающие новое прочтение за счет асимметрии, нестандартного расположения и сочетания с абстрактными элементами. Дизайнеры используют эту технику для создания свежих, уникальных узоров, которые подчеркивают индивидуальность носителя. Такие принты часто можно увидеть в

коллекциях брендов, ориентированных на молодёжную моду, таких как Off-White и Jacquemus [3].

Цифровая эстетика – принты, напоминающие пиксельные изображения, глитчи и другие эффекты, связанные с компьютерной графикой (рис. 1). Это создает ощущение динамичности и движения. Такие узоры часто использует Balenciaga, экспериментируя с объемами и технологическими текстурами.

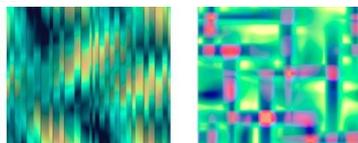


Рисунок 1 – Принты, выполненные в стиле цифровой эстетики

В современном мире, где экологичность и связь с природой становятся важными аспектами в моде, геометрические узоры часто объединяются с природными мотивами. Принты, вдохновленные структурой сот или лепестков, вписываются в глобальный тренд устойчивого потребления и природосбережения. Многие бренды, такие как Stella McCartney, сочетают это с использованием экологически чистых материалов.

Крупные геометрические принты становятся все более популярными, особенно в контексте одежды оверсайз. Модели с яркими, заметными узорами, такими как огромные квадраты, полосы или круги, часто появляются в коллекциях таких дизайнеров, как Dries Van Noten и Loewe. Также остаются актуальными принты в стиле оп-арт. Геометрические узоры с эффектом объёмности или движения создают динамичный вид. Такие принты привлекают внимание и используются как на деловых костюмах, так и в повседневной моде.

Минималистичный дизайн – простые, но выразительные фигуры, такие как квадраты, треугольники или полосы, используют в качестве акцентов на костюмах. Чистые линии, сочетания чёрного и белого или монохромные палитры популярны среди тех, кто предпочитает минимализм [4].

Многослойность узоров – один из ключевых трендов, в котором используется несколько слоев геометрических принтов на ткани. Например, полосы могут накладываться на сетчатую структуру или круги – на более сложные линии.

Таким образом, геометрический орнамент продолжает эволюционировать, адаптируясь к современным требованиям и технологиям, сохраняя при этом свою вневременную привлекательность и уникальные эстетические качества. Он остается мощным инструментом художественного выражения, позволяющим передавать сложные идеи и эмоции с помощью простых геометрических форм, сочетая математическую точность и художественную свободу.

Список использованных источников:

1. Дембицкая А.С. Дизайн геометрических текстильных орнаментов, 2022. – 94 с.
2. Гркиян А.О., Гетманцева В.В. Анализ современных моделей одежды с геометрическим орнаментом, 2018. – 78 с. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_37137471_94501016.pdf (Дата обращения: 18.10.2024).
3. URL: <https://patternbank.com/trend-stories/370-playful-geometry> (Дата обращения: 15.10.2024).
4. Широкова А. Модная геометрия в мире принтов, 2016. URL: <https://fusion-of-styles.ru/modnaya-geometriya-v-mire-printov/> (Дата обращения: 18.10.2024).

© Каринская К.А., Громова М.В., 2024

УДК 745/749

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ: ИССЛЕДОВАНИЕ АКТУАЛЬНОСТИ И ВОСТРЕБОВАННОСТИ РУССКОГО СТИЛЯ

Касимович А.А., Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В мире, где глобализация стирает границы, актуальность национального стиля становится особенно важной, тандем традиций и современности, ярко проявляется в мире моды, а она, как отражение культуры, не остается в стороне. Сегодня можно наблюдать возрождение интереса к традициям. Русский стиль, с его богатой историей и самобытным колоритом, не исключение. Традиции – это не просто наследие прошлого, это живой источник вдохновения, питающий современную культуру. В мире моды эта связь особенно заметна, ведь дизайнеры черпают идеи из истории, обычаев и эстетики разных народов. И, конечно же, русский стиль, богатый своей самобытностью, привлекает все большее внимание как на подиумах, так и в повседневной жизни. После долгих лет забвения Россия вновь обращает внимание на свою историю и культуру. Русский стиль становится символом национальной гордости, позволяя современным дизайнерам и потребителям переосмыслить традиции и заявить о своей принадлежности. Русский стиль, как направление в моде, берет свои корни из народных традиций, фольклора и исторических событий. В XIX веке он стал символом национальной идентичности и был активно использован в костюмах, текстиле и декоре. Элементы русского стиля, такие как вышивка, яркие цвета и натуральные материалы, богатая орнаментация и уникальные

текстуры остаются актуальными и сегодня. Популярность русского стиля сегодня обусловлена тем, что среди международной аудитории увеличился интерес к России и ее культуре. После однотипности моды люди ищут уникальность и национальную идентичность, а русский стиль, с его богатой историей и самобытностью, предлагает это. Русский стиль – эстетически привлекателен яркими цветами, богатыми тканями, вышивкой, мехом, украшениями, женственными силуэтами, создавая запоминающийся образ и привлекая внимание.

В чем заключается актуальность русского стиля? Не только в эстетике, но и в глубоком символизме, присущем каждому элементу одежды. Ткани, вышивка и принты, отражающие народные легенды и обычаи, способствуют ощущению связи с историей и культурой. В условиях растущей волны эко-сознания и стремления к уникальности, использование традиционных материалов и натуральных тканей, ручной работы, технологий становится весьма востребованным. В культурной идентичности: многие ищут способы продемонстрировать свою индивидуальность и корни. Русский стиль становится символом культурной идентичности, позволяя людям гордиться своими традициями.

После долгих лет забвения, Россия вновь обращает внимание на свою историю и культуру. Русский стиль становится символом национальной гордости, позволяя современным дизайнерам и потребителям переосмыслить традиции и заявить о своей принадлежности. В уникальности и эстетике: русские народные костюмы, искусство и архитектура отличаются яркой палитрой цветов, богатой вышивкой, изысканной отделкой. Эти элементы придают русскому стилю неповторимый шарм и привлекательность. В тренде на русскую культуру: популярность русской литературы, кино и музыки в мире способствует росту интереса к русской культуре в целом, включая моду. Русский стиль в моде не ограничивается одним направлением. Стиль отображает элементы народных костюмов, боярской одежды, классической русской литературы и живописи. В современном прочтении традиционные мотивы обретают новый звук – от ярких вышивок и кружева до элегантных силуэтов и драпировок. Различные детали русского стиля современные дизайнеры активно применяют у себя в коллекциях. От классических образов от кутюрье до экспериментальных проектов молодых дизайнеров – русский стиль находит свое место в разных жанрах моды. Сейчас дизайнеры активно переосмысливают русский стиль, адаптируя его к современным реалиям. Кутюрье, такие как Валентин Юдашкин, Вячеслав Зайцев, Денис Симачев, Алена Ахмадуллина, Валентина Аверьянова и другие, включают в свои коллекции элементы народного костюма, используя традиционные техники вышивки, аппликации и орнаменты. Русские матрёшки максимально популярны среди дизайнеров, далее хохломские узоры, традиционная народная роспись и Павлово посадские платки и шали. Данные элементы не

только подчеркивают уникальность русского стиля, но и делают его актуальным для международной аудитории.

Дизайнер Денис Симачев расписывает хохломскими принтами спортивные костюмы, обычные майки и даже мужские трусы. Модельер не придумывает новых форм, а идет по пути наименьшего сопротивления и декорирует уже имеющуюся одежду. Современный костюм, выполненный в русском стиле – это не только «народные» принты, это еще и про уникальность, красоту и дух русской культуры, выраженный в современном дизайне, это и тонкое кружево ручной работы, вышивка, мережка, создающие эффект естественной легкости.

Важно понимать, что современный костюм в русском стиле – это не просто копирование традиционной одежды. Это творческое переосмысление традиций с использованием современных материалов, технологий и дизайнерских решений. Современные потребители ищут не только красоту и комфорт, но и индивидуальность. Русский стиль позволяет выразить свою уникальность и принадлежность к определенной культуре, не ограничиваясь только внутренним рынком.

На международных показах мод дизайнеры, использующие элементы русского фольклора, привлекают внимание мировой аудитории. В частности, такие мероприятия, как Mercedes-Benz Fashion Week, становятся платформой для демонстрации уникальности русского стиля. Одежда в русском стиле сочетает национальные русские мотивы с современными трендами, что потом воплощается в удобные вещи для повседневной носки.

Ведущие модные дома, как Louis Vuitton, Dolce & Gabbana, Valentino, Chanel и многие другие модные дома используют русские мотивы в своих коллекциях, что говорит о признании и явной востребованности такого стиля. Одежда в русском стиле – это уникальное сочетание русских национальных мотивов с современными трендами, которое воплощается в максимально удобные для повседневной носки вещи. Капсульная коллекция, сделанная брендом Dolce & Gabbana и была ориентирована на современную моду России. Использовались простые русские мотивы без излишней буквальности, поэтому коллекция полюбилась местным жителям. Фаворитами были туфли-матрешки.

В коллекции Valentino осень-зима 2013-2014 дизайнер вдохновился народным промыслом гжель, отыскал новое и современное прочтение данному мотиву несмотря на то, что узоры гжель встречаются лишь на предметах быта. В коллекции Valentino весна-лето 2015 можно увидеть красочные платья в национальном стиле. Дизайнер попытался поэкспериментировать с тканями, фактурами, фасонами. В образах были использованы аутентичные национальные элементы: ленты, кружево и мережка. Великолепные узоры и продуманные детали.

Русский стиль – это не просто модное течение, это сочетание традиций и современности. Это возможность выразить свою

индивидуальность, прикоснуться к истории и продемонстрировать красоту русской культуры на мировой сцене. Русский стиль находится на перекрестке традиций и современности, обладает огромным потенциалом, но необходимо сбалансировать его актуальность с сохранением аутентичности. В этом состоит задача как дизайнеров, так и потребителей русского стиля. Важно понимать, что простое копирование традиционного стиля не приводит к реальному успеху. Умение дизайнеров переосмыслить и адаптировать традиционные элементы к современному контексту, создавая уникальные и востребованные образы, является ключевым фактором. В целом, русский стиль в моде представляет собой уникальное сочетание исторического наследия, модных тенденций и творческого вдохновения. Это позволяет ему оставаться актуальным и востребованным у ведущих мировых дизайнеров. Несомненно, русский стиль имеет большой потенциал для развития в современной моде. Важно продолжать исследовать его богатство и использовать это в создании новых и уникальных коллекций. Это позволит не только подчеркнуть красоту и богатство русской культуры, но и сделать современную моду более интересной и разнообразной.

Список использованных источников:

1. <https://newberry.ru/valentino-fall-winter-2013-2014-1271p.html>
2. <https://myhandbook.com/russkaya-kultura-v-mirovoj-mode/>
3. <https://thegirl.ru/articles/ruskii-sled-11-modnykh-kollekcii-chi-sozdateli-vdokhnovlyalis-kulturoi-rossii/>
4. <https://myhandbook.com/russkaya-kultura-v-mirovoj-mode>

© Касимович А.А., Куликова М.К., 2024

УДК 687.01

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИРОДНЫХ ФОРМ
И НЕТРАДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ
ПРИ СОЗДАНИИ КОСТЮМА**

Малахова Е.В.

Научный руководитель Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В сфере моды неизменная искра креативности стимулирует постоянный поиск новых источников вдохновения и материалов. История костюмов, созданных из нетрадиционных материалов, начинается с появления первого бумажного платья. В марте 1966 года компания ScottPaper представила бумажные платья стоимостью один доллар с четвертью в качестве рекламного хода. Это событие произошло в весьма

удачный момент, когда в середине 60-х годов формировалось понятие авангардной моды.

Самым сильным фактором, влияющим на новое отношение к материалам, было заметное стремление к авторскому прет-а-порте, которое к концу десятилетия завершилось триумфом Сен-Лорана и П. Берже. Это стремление подразумевало быструю и экономичную передачу идей, мобильность, простоту в уходе и возможность избавиться от предметов при первых признаках скуки. Быстрое и беззаботное потребление, в сочетании с ярким дизайном (поп-арт и различные принты, флуоресцентные цвета), тогда стало новаторской концепцией, которая в настоящее время снова приобретает популярность [1].

Первым значительным дизайнером, начавшим использовать бумагу, был Пако Рабанн (рис. 1). Он представил коллекцию «платьев в конвертах» уже летом 1966 года. Это был его первый проект после открытия Дома моды и громкого дебютного показа в феврале, на котором были продемонстрированы «12 экспериментальных платьев», изготовленных из металла и пластика.



Рисунок 1 – Пако Рабанн представляет платье из бумаги.

На фоне таких возможностей идея экспериментов с материалами остается актуальной и по сей день, огромная вариация позволяет творцу выбрать любой источник вдохновения. И сугубая функциональность больше не считается таким уж неоспоримым достоинством: в новых материалах зачастую она предполагается изначально, однако привлекают в первую очередь их внешние качества [2].

В 2020 году Iris van Herpen выпустила коллекцию, в которой использовала все преимущества современных технологий: компьютерное моделирование, 3D-печать, лазерную резку (рис. 2). Вдохновением этой коллекции послужили сложные нейробиологические взаимодействия мозга и человеческого тела, которые исследовал основатель нейробиологии испанский ученый Сантьяго Рамон-и-Кахаль, а также ветвящиеся как нейронные сети живые кружева океана – Hydrozoa, которые проходят стадии развития от медузы до полипа.



Рисунок 2. – Коллекция Iris van Herpen, 2020.

В повседневную одежду уже успели внедриться нетрадиционные материалы и природные источники вдохновения. Например, к современным трендам можно отнести сумки и барсетки из вторсырья, которые позволяют сделать такой мусор, как мешки из-под продуктов, материалов и прочего. Подобный апсайкл популярен в секонд-хендах, все чаще бренды обращаются к перешиву старых вещей и материалов с целью привлечения внимания к проблеме перепотребления на планете [5]. Например, стоит отметить сумки «Спаскцемент» от китайского бренда MirrorZoo.

Также популярен природный мотив источника вдохновения, благодаря асимметричности, красоте и форме, легко поддающейся трансформации и стилизации [4]. Многие техники дизайнеры осознанно добавляют в декор вещей, чтобы человек зрительно воспринимал гармоничность пятен и переливов, похожих на природные явления. Несколько лет назад ряд трендов потеснил тай-дай и по сей день остается актуальным принтом, как у дизайнеров масс-маркета, так и у брендов дорогого сегмента.

Вдохновившись природными формами, в частности бактериями плесени, микроорганизмами, обладающими удивительной структурой и разнообразием форм, которые могут служить не только источником текстур, но и концептуальным элементом, вызывающим интерес и размышления, и поставив перед собой задачу – выполнить из нетрадиционных материалов образ из платья, аксессуаров и верхней одежды, я оформила проект, выбрав для себя нетрадиционный для выполнения элементов одежды хлопчатобумажный шнур для шитья зигзагом, из которого создают корзины и предметы интерьера. Благодаря ему костюм получился жестким, отлично держал форму, а состав шнура не причинял дискомфорта при носке и стирке, но несмотря на основной грубый материал, изначально не отражающий мягкость плесени, композиция была обращена мягкости и невесомости бактерии (рис. 2).



Рисунок 5 – Образ из нетрадиционных материалов, автор Малахова Е.В.

Таким образом, использование растительных форм плесени в моде создает не только визуальную привлекательность, но и философскую глубину: это подчеркивает важность взаимодействия человека и природы, превращая костюм в нечто большее, чем просто одежду – в отражение культурного и экологического сознания современности. А тема использования шнура и отсылка к бактериям являются социально ориентированными, так как в настоящее время многие не равнодушны к ситуации в сфере экологии и потребления. Эко-сообщества продолжают и

по сей день поддерживать и развивать направление «trashion» в модной индустрии, так как промышленные отходы и бытовой мусор загрязняют атмосферу, а потребитель способен заметить эту проблему и сделать вклад в её решение.

Список использованных источников:

1. Global Look Press «Авангардное безумие в работах Пако Рабана». // [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://www.mk.ru/photo/gallery/32514-631305.html>

2. Amy Verner «Iris van Herpen Spring 2020 Couture». // [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-couture/iris-van-herpen>

3. Забелина А. «Китайский бренд начал шить модные сумки из мешков от приморского цемента». // [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://fishki.net/4456159-kitajscy-voshitilisy-printom-spaskcement-i-tepery-nosjat-sum.html>

4. Ушакова А.А. «Костюм из нетрадиционных материалов»
Дополнительная общеобразовательная (общеразвивающая) программа.

© Малахова Е.В., 2024

УДК 748.5

**СОЗДАНИЕ АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ВИТРАЖЕЙ
НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА СОЧЕТАЕМОСТИ ФАКТУР В ИНТЕРЬЕРЕ**

Маркина В.П.

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 дизайне интерьера развивается тенденция на персонализацию пространства с сочетанием минимализма. Интерьеры наполняются различными рельефами и деталями, но остаются гармоничными и не перегруженными, чтобы этого добиться дизайнеры изучают не только тенденции индустрии, но и сочетаемость актуальных фактур и материалов.

Для полноценного анализа сочетаемости фактур, необходимо понять, что это такое и чем они отличаются от текстур. Фактура – это тип и качества поверхности, которые можно не только увидеть, но и тактильно почувствовать. Они могут быть матовыми, глянцевыми, гладкими, шершавые, плоскими или объемными. Текстура – это рисунок на материале, чаще всего он ярко выражен на древесине, мраморе. Орнамент на текстиле будет считаться текстурой, а его тактильные качества – фактурой.

Материалы имеют разную выраженность фактурности. Это влияет на выбор того, или иного материала при проектировании интерьера. Предметы интерьера или декор с ярко выраженной фактурой могут служить акцентным пятном, а сочетание материалов с разной выраженностью фактур сбалансирует интерьер.

Рельеф и цвет поверхности влияют на восприятие интерьера человеком и его ощущения, например, теплые цвета возбуждают психику человека и бодрят его, а холодная гамма, наоборот, успокаивает. Фактуры воздействуют на психологическое состояние человека. Матовые, шершавые, и бархатные поверхности добавляют мягкость и уют в интерьер, тогда как большое скопление глянцевых тревожит и напрягает человека. Это происходит из-за разного количества поглощаемого и отражаемого света. Поверхности, которые отражают большее количество света, кажутся более строгими и официальными.

При подборе фактур важно учитывать утилитарную функцию поверхностей, то, где и для чего они размещаются, например, для влажных зон выбираются гладкие или глянцевые материалы, так как они не впитывают воду. В домашних интерьерах спальни и гостиной используются рельефные или шершавые поверхности, в этих помещениях нет влаги и других источников сложных загрязнений.

Одинаковая фактура у разных материалов создает дисбаланс в интерьере. Чтобы он был гармоничным, не следует сочетать натуральные и искусственные материалы с одинаковыми поверхностями. В этом случае сочетание разных фактур поможет разнообразить пространство и добавит ему «воздуха». Необходимо подбирать не более одной-двух сильно выраженных фактур в рамках одного интерьера, чтобы они не спорили друг с другом и не перетягивали внимание на себя. Кроме того, большое значение имеет размер площади, покрываемой активной фактурой, важно учитывать масштаб площадей для правильного распределения фактур. Слабо выраженные фактуры занимают большую часть поверхностей в интерьере, чтобы не быть визуальными раздражителями.

При выборе удачных сочетаний фактур можно обратиться к устоявшимся сочетаниям, которые точно будут работать вместе. Кожа лучше всего сочетается с деревом и гладкими поверхностями, но важно помнить, что акцент должен быть только на одном из материалов. Дерево будет удачно смотреться с камнем, стеклом и любыми гладкими поверхностями. К шершавому камню в также подойдут гладкие глянцевые или матовые материалы.

Классические материалы и фактуры, такие как дерево, камень и стекло, всегда остаются в тренде в дизайне интерьера. Они изменяют свои визуальные характеристики или использоваться в разном количестве, но так или иначе присутствуют во многих интерьерах. Несколько лет назад мрамор находился на пике популярности и применялся для оформления

большинства пространств в доме, сейчас ему на смену пришел искусственный камень – бетон и микроцемент.

Стекло – неотъемлемая часть любого интерьера. Из этого материала создается мебель, аксессуары, двери, лестницы, перегородки и даже стены, а также популярны отделки стеклом. Витражное стекло не теряет своей актуальности, из-за широкого спектра применения и возможности кастомизации. Хотя стекло можно считать отдельной фактурой, но для разных задач его можно делать глянцевым или матовым, гладким или рельефным. Это универсальный материал, который визуально увеличивает пространство и добавляет ему легкости.

Декорирование стекла – это важный этап при создании интерьера. Существует множество технологий для обработки стекла, все они повышают эстетическую составляющую функциональных конструкций и предметов декора. Стекло тонируется при помощи пленки – это один из самых простых и дешевых способов изменить цвет стекла, нанести рисунок, придать ему матовость или зеркальность. На стекле выполняется гравировка и пескоструйная обработка, чтобы перенести на него рельефное изображение. Кроме того, между слоями из стекла можно помещать ткань, а также тонировать стекло специальными эмалями.

Витраж – это самая известная технология декорирования стекла. При помощи витражной обработки можно декорировать уже готовые предметы интерьера, оконные и дверные стекла, а также стеклянные перегородки. Современные технологии позволяют создавать множество уникальных витражных рисунков непохожих друг на друга, какие-то получаются более геометричными, а какие-то более живыми и непредсказуемыми. Тиффани помогает создать четкие геометричные рисунки, так как для создания витража используется нарезанное на кусочки стекло разных цветов и фактур и скрепляются припоем. При фьюзинге цветные кусочки стекла сплавляются с прозрачной или цветной основой изделия, что позволяет создать яркий и объемный рисунок на изделии. Самая универсальная техника – это контурный заливной витраж, так как для него чаще всего не требуется специальное оборудование. На основу для витража наносится акриловый контур, получившиеся фрагменты заливаются витражной краской. Важно, чтобы он был полностью замкнутым, так как даже в самое маленькое отверстие краска начнет проливаться. Некоторые краски требуют запекания, но большинство современных красок сохнет на воздухе.

Таким образом витраж в интерьере будет хорошим акцентом, подобрав актуальный рисунок, можно добавить индивидуальности и уюта в минималистичный интерьер. Витраж хорошо будет работать с различными стилями, если его правильно подобрать и обработать. Стекло будет взаимодействовать со светом в помещении и создавать дополнительную фактуру в интерьере. Оно может сочетаться с различными фактурами в

зависимости от обработки. Глянцевый витраж будет работать в интерьере с камнем или деревом.

При создании авторской коллекции витражей за основу были взяты два материала – стекло и глина, так как это контрастные фактуры, одна из которых более выраженная. В концепции изделий лежит стиль ар-деко, его геометричная графика, сложные формы ярко выраженные фактуры. Серия включает в себя три плоских панно и два объёмных предмета интерьера – вазу и светильник. Орнаменты, использованные на предметах, были разработаны в графическом редакторе. Панно созданы в контурно-заливной технике, с использованием лаковых витражных красок и золотого акрилового контура. Коллекцию объединяет не только цветовая гамма, но и концепция витражного рисунка, на всех изделиях орнамент индивидуальный, но выполнен в геометричном стиле по одним правилам. У объёмных изделий присутствуют подставки из глины, которые добавляют фактурности изделиям, а витражный рисунок отсылает в панно. Основания из самозатвердевающей глины сделаны вручную, так как для витражного плафона трудно было найти подходящую основу в магазине. Коллекция хорошо впишется в как в минималистичный, так и в эклектичный интерьер, витражный декор добавит уюта в любое помещение и будет работать как с естественным, так и искусственным освещением.

Таким образом, в дизайне интерьера важна сочетаемость фактур друг с другом – насколько выражена фактурность поверхностей; качества материалов и их происхождение – натуральное или искусственное; масштаб поверхностей, покрываемых рельефами. Декоративное и витражное стекло не теряет своей актуальности благодаря современным интерпретациям и уже устоявшимся сочетаниям с конкретными фактурами.

Список использованных источников:

1. Аль-Нуман Л., Глазков А. Витраж в архитектуре. – М.: Альма-Пресс, 2006. – 207 с.

2. Психология цвета: как разные цвета в интерьере влияют на наше здоровье и настроение [Электронный ресурс] / <https://realty.ya.ru/journal/post/psihologiya-cveta-kak-raznye-cveta-v-interere-vliyayut-na-nashe-zdorove-i-nastroenie/>

3. Как правильно сочетать фактуры в интерьере [Электронный ресурс] / <https://kvartblog.ru/blog/kak-pravilno-sochetat-raznye-faktury-v-interere/>

4. Отличие текстуры от фактуры материалов [Электронный ресурс] / <https://romatti.ru/blog/otlichiya-tekstury-ot-faktury-materialov/>

© Маркина В.П., 2024

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЛЛЮЗИЙ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ

Надеева А.А., Митюреева Л.С.

Научный руководитель Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Оптическая иллюзия – это эффект, при котором зрительная информация искажается, не соответствует действительности, является ошибочной и неточно расценивается. Данное явление широко используется во многих видах искусства (начиная от архитектуры и живописи, заканчивая различными инсталляциями).

Визуальное восприятие играет важную роль в моде. Иллюзия (с латинского языка обозначает «заблуждение», «обман») помогает авторам в создании необыкновенных изделий и поразительных образов, позволяет выйти за рамки традиционного дизайна, формируя уникальные взаимоотношения между вещью и оказываемым на человека впечатлением.

В мире моды существует множество орнаментальных рисунков способных изменить восприятие модели, заставляя людей видеть фигуру более стройной и высокой или создавать иллюзию объема в нужных местах.

Наиболее подходящими на роль «универсальных корректоров» объемов являются геометрические мотивы. Они занимают большое место в дизайне одежды, предоставляя основу для формирования и адаптации различных стилей и силуэтов [1]. Дизайнеры применяют геометрические фигуры и линейные рисунки для создавать уникальных силуэтов и образов,

Геометрические узоры и орнаменты, используемые в женской одежде, часто выражают симметрию, порядок, гармонию. К таким узорам могут относиться круги, равносторонние и равнобедренные треугольники, ромбы и квадраты.

Наиболее актуальными мотивами для коррекции фигуры являются линии и образованные ими полосы различной направленности [2].

В современной одежде полосы применяют для создания различных образов, меняющих восприятие фигуры. Они могут сделать её шире или короче, создать впечатление стройности и придать фигуре необходимые изгибы и объемы. Рисунок полос способен отвести внимание от недостатков фигуры и создать гармоничный образ. Контрастная полоска отвлекает, полоска близкая по цвету к фону вытягивает или наоборот растягивает фигуру. Важную роль в восприятии рисунка имеет цвет и светлотный контраст. Рисунок контрастных полос привлекают внимание, а полосы, близкие по светлоте с фоном изделия, «размывают» силуэт. Делают его

менее объемным и оформленным. Рассмотрим влияние разной направленности полос на восприятие фигуры.

Вертикальные полосы позволяют сделать силуэт более стройным, добавить длину (высоту) фигуре, из-за чего человек может казаться выше. Кроме того, вертикальные полосы не только удлиняют силуэт, но и делают его более изящным.

Ширина промежутков между полосами также сказывается на восприятии фигуры, например, тонкие и частые полосы создают эффект худобы, в сравнении широкими полосами, располагающихся на большом расстоянии.

Горизонтальные полосы делают силуэт более широким и объемным, поэтому необходимо осторожно подходить к выбору одежды с таким узором, так как он может негативно влиять на внешний вид. При этом сочетание горизонтальных и вертикальных полос может создать интересный оптический эффект.

В современной одежде продолжают использовать горизонтальные полосы, но они приобретают новые формы. Они могут быть представлены не только в качестве рисунка на одежде, но и в виде различных фактурных рисунков, что усиливает эффект от орнамента и гармонично дополняет образ.

Косые или наклонные полосы помогают создать ощущение объёма и отвлечь внимание от проблемных для человека участков фигуры. Пытаясь проследить движение линий, глаз наблюдателя будут двигаться по наклоненным линиям сверху вниз.

Именно благодаря тому, что люди интуитивно ищут участки пересечения орнамента, при выборе вещей с косыми полосами важно учитывать направление этих линий. Если полоса расходится сверху вниз, то будет создаваться странный визуальный эффект по причине того, что глаза не могут найти участки пересечения линий. Данный метод может быть использован, однако он не отменяет противоположный эффект от ожидаемого.

Пересекающиеся вертикальные и горизонтальные линии представляют собой клетку. Размер клетки так же, как и различные направления полос, влияет на восприятие фигуры человека. Так, мелкая клетка помогает сделать объект более стройным и миниатюрным. Большая же клетка увеличивает фигуру в объёме, визуально расширяет. Данный орнамент является одним из самых популярных в современной моде узоров. У большей части людей в гардеробе есть хотя бы одна вещь в клетку. Преимущество рассматриваемого орнамента в том, что его легче сочетать с другими элементами одежды, можно пробовать что-то новое и креативно подходить к созданию образов. Благодаря разнообразию вариаций клетки человек не ограничен. В то время как при использовании полосатого узора в образе нужно быть осторожным. Помимо того, при эксперименте с

разными видами клеток можно создавать необычные эффекты неправильных пропорций тела.

Эксперименты над зрительным влиянием начались еще в 60-х годах XX века. Так знаменитый британский модельер Мэри Куант, впервые применила эффект иллюзий геометрических рисунков. Ее работы стали революционным явлением «свингующих» шестидесятых [3]. С этого времени появляется огромное количество одежды, в которой демонстрируются различные способы воздействия на зрительные образы. В создании иллюзий помогают графические элементы, асимметрия, работа с тканью, конструкцией и цветом.

Разнообразные повторяющиеся элементы с размытыми краями (паттерны) и графические фигуры наиболее часто используются в создании оптической иллюзии. Особое место здесь занимают полосы, сетки, круги и квадраты. Каждый узор в конкретном изделии несет определённую функцию, заложенную дизайнером, но при этом задача состоит в том, чтобы запутать сознание зрителя, воздействовать на его восприятие.

«Придание эффекта глубины, погружения, живости, движения, визуальной вибрации и дрожания – одни из немногих назначений оптической иллюзии, которые достигаются при помощи визуальных приемов» [4]. Так, например, многочисленные линии в сочетании с легкой текстурой органзы делают образы от Каролины Эрреры летящими и подвижными. Вместе с тем, когда модель идет по подиуму, складывается ощущение, что она как будто бы плывет из-за накладывающихся друг на друга полос. Также стоит уделить внимание работам Мэри Катранцу, чьи экстравагантные яркие принты в совокупности с воздействием на визуальное восприятие делают каждое ее изделие уникальным и неповторимым. Помимо простых форм, модельер использует сложные детали и изображения, как например, бабочки, цветы или даже целые фигуры людей.

Еще одним способом воздействия на человеческое сознание являются эксперименты с материалом и его возможностями. Особенная текстура, строение, эластичность, прозрачность, легкость, натуральность, жесткость – во всем можно найти преимущество и использовать для формирования оптической иллюзии. Нидерландский модельер Ирис Ван Херпен при помощи зрительной иллюзии обращается к обществу, «отображает свои мысли и точки зрения, демонстрирует новую сторону моды, отходя от традиционных представлений» [5]. Он считает, что «оптические иллюзии – лучший метод усилить естественные движения тела», и в этом во многом помогает работа с тканью. Как говорила сама дизайнер: «По-настоящему создавая материал, вы меняете способ его применения при изготовлении одежды. Это баланс между правильной техникой и правильным материалом, и когда вы находите идеальное сочетание, это становится свободой» [5]. Сегодня выбор материала необъятно велик: сейчас даже

популяризировалось производство одежды на 3д-принтере. Это ни в коем случае не уменьшает ценность вещи, а наоборот помогает создать необходимый эффект диссонанса. Что как ни объем и трехмерность может способствовать отображению оптической иллюзии?

Работа с цветом также очень важна для создания иллюзий. Выбор конкретной цветовой гаммы и работа над силуэтом играют немаловажную роль в создании оптической иллюзии. Безо всяких сомнений все принты и паттерны без цвета не имели бы никакого значения и не создавали бы такой впечатляющий эффект. Например, Дрис Ван Нотен в своей коллекции 2019 года, в основу которой легла характерная цветовая палитра Вернера Пантона, использовал прием размещения оттенков одного цвета рядом друг с другом, создавая иллюзия постоянно продолжающегося течения. А бренд Annakiki в коллекции 2023 года наоборот использовал контрастирующие между собой цвета, вызывая этим визуальную вибрацию. Когда особенно долго смотришь на образы с такой гаммой, начинает немного рябить в глазах и казаться, что все движется.

Важную роль в создании зрительных иллюзий играет силуэт изделия также Ирис Ван Херпен, которая, помимо масштабной и тщательной работы с материалом, уделяет значительное внимание строению наряда. В ее коллекциях присутствуют разнообразные силуэты, начиная от простых приталенных и трапециевидных, заканчивая совершенно разноформенными. Но все они создают различные оптические эффекты [5].

Таким образом, оптическая иллюзия оказала существенное влияние на индустрию моды и, в частности, на творчество конкретных модельеров. Возможность неожиданного зрительного восприятия изделия человеком помогает дизайнерам создавать неординарные изделия.

Для достижения своих целей дизайнеры используют потерны, принты, геометрические полосы и другие графические элементы, работают с материалом и фактурой, используют цвет, иллюзию трехмерности и 3D печать. Оптические иллюзия – это тенденция за которым будущее индустрии моды.

Список использованных источников:

1. Зрительные иллюзии в одежде. [Электронный ресурс ресурс]: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=30706> (Дата обращения 20 октября 2024)

2. Оптические иллюзии в одежде: геометрия как корректор фигуры. [Электронный ресурс ресурс]: <https://begemot.ai/projects/95839-opticeskie-illuzii-v-odezde-geometriia-kak-korrektor-figury>. (Дата обращения 20 октября 2024)

3. Таволга О. Британский модельер Mary Quant. 1960-е. [Электронный ресурс ресурс]: https://dzen.ru/a/YGUDVGTk_FJHnHTv?ysclid=m2rbjvwurs29761836 (Дата обращения 1 октября 2024)

4. Слонько О. Зрительные иллюзии в одежде [Электронный ресурс ресурс]: <https://azora.store/magazine/zritelnye-illyuzii-v-odezhde/> (Дата обращения 1 октября 2024)

5. Айрис ван Херпен: мода XXI века [Электронный ресурс ресурс]: <https://www.interior.ru/design/1446-ajris-van-kherpen-moda-xxi-veka.html> (Дата обращения 23 октября 2024)

© Надеева А.А., Митюреева Л.С., 2024

УДК 5527

БУСИНЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ: ЭВОЛЮЦИЯ ОТ ДЕКОРА К КЛЮЧЕВОМУ ЭЛЕМЕНТУ БРЕНДА

Нистиренко А.П., Громова М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Данная статья освещает актуальную тему использования бусин в дизайне одежды и создания уникального бренда на основе этого элемента. Она предлагает исследовать творческие возможности бусин в современной моде, ознакомиться с техниками работы с этим материалом и изучить принципы построения уникального и успешного бренда. Это позволит дизайнерам овладеть новыми инструментами в творчестве, привлечь внимание потребителей и занять свою нишу в конкурентной сфере моды.

В древности бусины изготавливались из природных предметов и побочных продуктов охоты – ракушек, семян, орехов, яиц, костей, клыков. В эпоху неолита происходит переход от кости и камня к новым материалам – глине, керамике и самоцветам. В Древнем Египте бусины занимали особое место в религиозных обрядах и ритуалах. Они использовались в качестве украшений божеств и при изготовлении погребальных украшений. Материалы, из которых были изготовлены бусины, отражали социальный статус и богатство их владельцев. В Древней Греции и Риме они были неотъемлемой частью искусства, моды и религиозных ритуалов. Ими украшали одежду, прически, обувь и другие предметы домашнего обихода. Разнообразие материалов и стилей изготовления бусин привело к их расцвету. Бусины стали не просто украшениями, а произведениями искусства [1].

И сегодня, спустя тысячелетия, их значение остается значительным. В Африке, например, бусины продолжают играть решающую роль в социальной иерархии. В Бенине, богатый «оба» – глава общины – демонстрирует свой статус и богатство, облачаясь в одежду, полностью состоящую из коралловых бусин [2]. Этот коралл, часто красного цвета, символизирует власть, силу и высокое положение в обществе (рис. 1).

Важно отметить, что цвет и качество коралла также указывают на уровень богатства и влияния. Чем насыщеннее красный цвет и чем крупнее бусины, тем выше статус владельца. Аналогично, например, в странах южнее Сахары, определенные типы бусин, сделанных из дерева, стекла, металла или кости, обозначают принадлежность к конкретному племени, клану или даже семейному статусу [2].



Рисунок 1 – Нага, традиционное украшение

Современная мода, в свою очередь, активно использует бусины в своих коллекциях, подтверждая их вневременную актуальность. Дизайнеры используют бусины в различных стилях, адаптируя их под современные модные веяния. Artemisi, известный своим бохо-шиком, использует бусины для создания ярких, экспрессивных и неповторимых украшений, отражающих свободолобивый дух этого стиля (рис. 2) [3].



Рисунок 2 – Artemisi fall 2025 Ready-to-Wear.

Молодой бренд Duran Lantink использует бусины для создания ироничных платьев и юбок, вдохновлённых интерьерными предметами, демонстрируя креативный подход к использованию этого материала, вдохновившись интерьерными предметами 80-х годов (рис. 3а) [4].

Российский дизайнер Виктория Оганян создает пояса-ремни из деревянных бусин, предлагая доступный вариант для реализации тренда. Анастасия Миронова – известная модница, демонстрирует ремни из бусин, подтверждая актуальность тренда (рис. 3б) [5].



Рисунок 3 – а) Duran Lantink Fall 2024 Ready-to-Wear; б) изделия бренда Виктории Оганян.

Бусины – это не просто украшения, это – история, культура, символика и бесконечное поле для творчества. Глубокое погружение в мир старинных вышивок, изучение бисерных украшений древних цивилизаций и анализ этнографических костюмов разных культур мира пробудило яркие,

смелые образы, полные жизни и энергии. Эти образы, словно сокровища, извлеченные из глубин времени, стали основой для создания собственного бренда «Red Devil». Вдохновением послужили и образы сильных, независимых женщин, которые на протяжении всей истории бросали вызов условностям и смело выражали свою индивидуальность. Мы изучали жизнь Клеопатры, чьи наряды славились роскошью и использованием драгоценных камней, изучали силуэт легендарной Жанны д'Арк, вчитывались в биографии современных икон феминизма. Все эти личности – разные, но объединенные непоколебимой внутренней силой – стали музами для «Red Devil». Название бренда – «Red Wind» – не случайно. Оно символизирует четвертую волну феминизма, его бунтарский дух и стремление к равноправию. «Wind» – символ смелого сопротивления стереотипам, вызов общественным нормам и устоявшимся представлениям о женственности. «Red» – это не просто цвет, это мощный символ силы, страсти, дерзости, энергии, воплощающий в себе исторические ассоциации, которые веками ассоциировались с силой, независимостью и властью. «Red Wind» предназначен для женщин, которые ценят индивидуальность, творчество и не боятся выражать себя. В быстро меняющемся мире моды, где преобладает однообразие и массовое производство, «Red Wind» представляет собой яркий пример того, как нестандартное видение может стать успешным феноменом. Наша первая коллекция, получившая название «Огненное Рождение», основана на переосмыслении этнических мотивов в современном ключе. Тонкие нити, сплетенные из бусин красного цвета, переплетались в подобие драпированной ткани и формировали топ (рис. 4). Красный цвет, символ бренда, присутствует во всех элементах, от ярких акцентов до деликатных оттенков, создавая единый образ, полный страсти и уверенности.



Рисунок 4 – Топ из коллекции «Огненное Рождение»

«Red Wind» – это не просто бутик, это сообщество женщин, объединенных ценностями бренда: страстью, индивидуальностью, творчеством и стремлением к самовыражению. Мы организуем мастер-классы, встречи и события, которые помогают женщинам раскрыть свой потенциал и найти вдохновение. Мы создаем пространство, где каждая женщина может чувствовать себя уверенно и свободно [6]. Мы верим, что «Red Wind» станет ярким символом современного феминизма и поможет женщинам по всему миру выражать свою индивидуальность и самобытность.

Таким образом, история бусин – это история моды, культуры, веры и даже политики. От простых костяных до изысканных драгоценных украшений история бусин – это путешествие сквозь время, которое отражает наше стремление к красоте, самовыражению и сохранению культурного наследия.

Список использованных источников:

1. Lois Sherr Dubin. The History of Beads: From 100,000 B.C. to the Present, Revised and Expanded Edition. – Нью-Йорк: Абрамс, 2009. – 396 с.
2. Judith and John Halford. African Beads: A Comprehensive Guide. – Нью-Йорк: Абрамс, 1999. – 60 стр.
3. Artemisi fall 2025 Ready-to-Wear URL: <https://www.artemisigallery.com/>
4. Duran Lantink Fall 2024 Ready-to-Wear URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2024-ready-to-wear/duran-lantink>
5. Виктория Оганян URL: <https://t.me/rogov24/23176>
6. Арнольд Ребекка, Переводчик: Канищева Е., Красникова А. Мода, желание и тревога. Образ и мораль в XX веке. – Новое литературное обозрение, 2016. – 176стр.

© Нистиренко А.П., Громова М.В., 2024

УДК 745/749

**МОДНЫЙ ДОМ СВЕТИЛЬНИКОВ ТИФФАНИ:
РАЗВИТИЕ БРЕНДА ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ**

Петрушина Н.А., Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

История светильников Тиффани начинается в США. Их создателем является американский художник Луис Комфорт Тиффани, считавшийся великим мастером витражей. Он учился в Париже и посетил многие страны, изучая стекло и возможности работы с ним. После возвращения в США Луис Тиффани открыл собственную студию. Она работала с оформлением частных домов, а также офисов и церквей.

Идея создания ламп в технике витража появилась неожиданно. Страстью Луиса Тиффани были оконные витражи, но после каждой работы оставалось огромное количество неиспользуемого стекла. Чтобы не выбрасывать ценный материал художник начал изготавливать светильники. Луис Тиффани изобрёл технику соединения стекол с помощью медной ленты. Каждый кусочек цветного стекла оборачивался по краю лентой из медной фольги. Затем все кусочки выкладывались на картон с нанесённым

эскизом будущего узора и спаивались оловянным припоем. Эта техника позволила создавать лампы и абажуры с мелкой детализацией, повторяющей сюжеты больших витражных работ.

Светильники Тиффани впервые были выставлены публике в 1893 году на Всемирной колумбийской ярмарке в Чикаго. Яркие витражные лампы привлекли внимание своей изысканностью, игрой света и идеальным исполнением. Самые первые светильники были предназначены для керосиновых ламп, но когда электрический свет обрёл популярность, Тиффани стал предлагать клиентам конструкции и для электрического освещения.

В 1895 начался серийный выпуск ламп Тиффани. Каждый экземпляр был уникален из-за неповторимых оттенков и типов стекла. Лампы Тиффани стали набирать популярность среди состоятельных людей США. Привлечь внимание Европы к американским лампам помог Зигфрид Бинг, продававший в своей парижской модерн галерее ювелирные изделия, картины, керамику, стекло, мебель, скульптуры. После его смерти в 1905 году изделия Тиффани стали терять свою популярность.

К сожалению, в 1930-м году фирма прекратила своё существование, а через три года после этого прекратил свой жизненный путь и сам Луис Тиффани.

В 1970 внимание к лампам Тиффани вернулось вновь, а с начала 1980 переросло в настоящую манию. Многие производители копировали технологию Тиффани, но только подлинные изделия отличались разнообразием видов стекла и особых текстур материала.

В чем же была особенность стекла Тиффани? Луис Комфорт Тиффани работал с Джоном Ла Фаржем, американским художником-монументалистом, и ознакомился с техникой опалесцентного стекла. Официально было заключено соглашение, что именем Тиффани будут называться витражи, плафоны для ламп и само опалесцентное стекло.

Лампы Тиффани выделялись среди остальных эффектами опалесцентного и иризирующего стекла. Для эффекта опалесцентного, «замутнённого» стекла в состав добавляют олово или жжёную кость. Иризирующий тип стекла получается при посыпании не охлаждённого стекла металлическими крупинками. На поверхности после застывания появляется металлический радужный блеск.

Однако светильники Тиффани приобрели популярность не только за счёт особого стекла, но за разнообразие узоров, формирующих изделие. В каждом плафоне виден природный орнамент, за счёт которого лампы относят к стилю модерна. Изделие из множества фигурных кусочков цветного стекла неизбежно притягивают к себе внимание в интерьере, но не стоит злоупотреблять количеством светильников в одном помещении.

В 2007 году обнаружили, что основной вклад в разработку рисунков для ламп Тиффани внесла Клара Уолкотт. Клара работала на Тиффани 20

лет и разработала 30 узоров светильников. Клара работала в подразделении с неофициальным названием «Девушки Тиффани». Именно её принадлежат орнаменты «Глицинии» «Нарцисс» «Пион» и знаменитая «Стрекоза», блиставшая на выставке в Париже в 1900 г.

В настоящее время стоимость оригинальных светильников Тиффани зависит от типа абажура, раритетности модели, количества мозаичных кусочков, типа стекла, и сложности металлического основания.

В 1912 году на аукционе Michaan были выставлены изделия из «Японского сада музея сокровищ Louis C. Tiffany» Такео Хориучи. В музее содержатся, возможно, самое большое собрание подлинных работ Луиса Тиффани. Люстра «Alamander» на аукционе была продана за 212 400 долларов. Данная цена не является большой для произведений искусства от Тиффани.

Самым знаковым изделием произведенных Tiffany Studios считается лампа «Глицинии», которая стала иконой американского арт-нуво дизайна. «Глицинии» была удостоена главного приза в Турине на первой итальянской международной экспозиции d'Arte Moderna Decorativa в 1902 г. Сложный рисунок абажура состоит из почти 2000 фрагментов, что создаёт невероятно красивый узор листьев. Стоимость «Глицинии» в 1906 г. составляла 400 долларов. В 2013 г., при начальной цене 600000-800000 долларов, лампа «Глицинии» была продана с аукциона Sotheby's за 1565000 долларов.

Конечно, современный интерьер значительно отличается от интерьера 1893 года, когда лампы Тиффани впервые увидела публика. Однако, даже в настоящее время лампы Тиффани прекрасно впишутся в интерьер. Благодаря богатому ассортименту цветов и узоров, светильники могут быть выполнены в сдержанных оттенках или наоборот, поражать ярким цветом и замысловатым мотивом. Светильники Тиффани особенно полюбятся любителям модерна, природы, витражей и красочных бликов света. Пропуская электрический свет сквозь разноцветные кусочки стекла витражные лампы способны наполнить комнату атмосферой волшебства.

Светильники Тиффани стали не только источником заработка для подражателей, но и вдохновили на творчество многих художников и дизайнеров. Изящные лампы, собранные из небольших кусочков стекла вдохновляют на творческие эксперименты. По примеру знаменитых светильников начали появляться изящные украшения, спаянные из маленьких цветных стёклышек. Вместе с прогрессом открываются и новые материалы для творчества. Оригинальные лампы Тиффани создавались только из стекла, но многие творческие люди уже начали использовать эпоксидную смолу для создания имитации витража. Правильно смешанная и отполированная эпоксидная смола может сиять на свету не хуже настоящего стекла. Однако и другие материалы могут дать интересный

эффект. Полёт творческой мысли не заканчивается на уже известном, а стремиться открывать новые техники.

Луис Комфорт Тиффани не только изобрёл новую технику создания стекла и витражных светильников. Он показал миру совершенно новое применение стекла в интерьере и искусстве. Смотря на его работы, молодые художники создают совершенно новые произведения искусства.

Список использованных источников:

1. <https://o-svet.ru/catalog/svetilniki/filter/sale-1-is-da/>
2. <https://lermontovgallery.ru/spravochnik-antikvariata/lampy-tiffani/>

© Петрушина Н.А., Куликова М.К., 2024

УДК 7.05

**КАСТОМИЗАЦИЯ КАК СОВРЕМЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА**

Разумова К.С., Сорокотягина Е.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В современных условиях наблюдается выраженная тенденция к индивидуализации во всех аспектах жизни. Кастомизация, или персонализация, представляет собой процесс модификации объектов с целью придания им уникальных характеристик, что достигается за счет внедрения специфических элементов или брендингования. Обычные или устаревшие вещи, обладающие эмоциональной ценностью для владельца, способны приобрести новую жизнь благодаря удачным модификациям. В последнее время данная практика становится все более популярной, с возрастающим числом заказов на роспись новых предметов и аксессуаров.

Исторические и искусствоведческие исследования не позволяют точно определить период возникновения росписи на одежде, однако общепризнанным является мнение, что ее история восходит к самому началу изготовления одежды. Самые ранние упоминания о росписи одежды можно найти в трактате Плиния «Естественная история», датированном около 77 года н.э.

В музеях хранятся текстильные изделия, датированные III веком, которые украшены белыми узорами на цветном фоне. Данная декорация создается с использованием резервирующей техники. В этом процессе на неокрашенную ткань наносится резервирующий состав, такой как воск, парафин или жир, после чего ткань окрашивается, а резервирующий состав удаляется. В результате этого метода участки, защищенные составом, остаются необработанными. Ткани с подобными узорами были найдены в

таких регионах, как Перу, Африка, Шумер, Япония, Китай, Армения и Азербайджан [1].

Тем не менее, родиной батика считается Индонезия. Именно на острове Ява в начале нашей эры произошло развитие этого древнего искусства [3]. В Индонезии роспись тканей обладала символическим значением и являлась составной частью ритуалов почитания божеств (рис. 1а).



Рисунок 1 – а) процесс росписи; б) роспись по ткани «каламкари»

В России роспись по ткани начала развиваться относительно недавно, в конце 1920 – начале 1930-х годов. Эта практика считается весьма древней, и в прошлом существовало поверье, что одежда с росписью способна защищать человека от вреда и злых духов, поскольку художник, работая с красками, передает позитивную энергетику как материалу, так и самому изделию.

Роспись тканей пришла в Европу из Индонезии, где она выступала как ритуал поклонения божествам. Однако подобные техники оформления тканей также использовались в иных странах Древнего Востока. В Индии, например, традиционно вручную ткали хлопковые ткани, которые затем расписывались разнообразными сюжетами с помощью калама – специального инструмента с желобком и острым концом. Это искусство получило название «каламкари» (рис. 1б). Мастера, занимающиеся каламкари, тщательно охраняли рецептуры для приготовления красок, что подчеркивало его уникальность и ценность [1].

Наибольшее распространение роспись по ткани получила благодаря Китаю, где был разработан один из самых качественных материалов для этого искусства – шелк. В дальнейшем возникла техника батик, представляющая собой роспись по ткани с применением резервирующих (закрепляющих) составов. Позже батик на шелке стал популярным на международной арене. Для ручной росписи, как правило, используются натуральные ткани, такие как шелк, хлопок, лен и конопля. Синтетические волокна, напротив, приводят к утрате яркости рисунка и мешают полному проникновению красителя в структуру материала [2].

Кастомизация как отдельное направление начала формироваться лишь в 1970-х годах, когда одежда начала массово производиться. Первыми, кто стал модифицировать свои наряды, была молодежь из хип-хоп культуры, изменяющая свои джинсовые куртки. В то же время представители других субкультур также активно занимались кастомизацией: хиппи декорировали свои вещи с помощью цветных узоров,

вышивки и бусин, тогда как панки использовали шипы, булавки и яркие краски для создания уникального стиля.

Долгое время кастомизация считалась социально неприемлемым явлением, так как ассоциировалась с молодежной субкультурой, стремящейся выделиться из среды. В настоящее время кастомизация стала актуальной тенденцией. Многие международные бренды предлагают услуги по кастомизации одежды за дополнительную плату. Этот процесс может осуществляться как в офлайн-ателье, так и онлайн через специализированные платформы, где клиенты могут самостоятельно выбирать материалы, цвета и рисунки.

Существует значительное количество производителей красок, маркеров и контуров, используемых для росписи. Важно отметить, что смешивание красок от различных производителей в одном произведении недопустимо, так как это может негативно сказаться на качестве росписи – снижая адгезионную прочность, а также устойчивость к дальнейшему использованию и уходу за изделием (включая замачивание, стирку и влажно-тепловую обработку).

Самым важным в росписи ткани являются краски. Качество готовой росписи зависит от правильно подобранных материалов. Очень важно понимать, какие краски подойдут для данной ткани, а какие и вовсе использовать не стоит. Самыми распространенными на рынке является DECOLA. Эта краска имеет низкую цену и ее легко купить практически в любом художественном магазине. Свойства краски: имеет жестковатый, гляцевый финиш, достаточно укрывистая. Что можно расписывать: хлопок и джинсовую ткань. Как закрепить: утюгом без пара через 24 часа.

Вторая по распространенности красок это РЕВЕО. Она имеет матовый финиш в отличии от деколла, но сильно трескается на тянущейся синтетике и хлопке с примесью. Цвета очень укрывистые и яркие, но главный ее недостаток – это черный цвет. Он стирается с росписи в 90% случаев. Что можно расписывать: сложные по составу, не тянущееся ткани: плащевую ткань, велюр, шерсть, органзу. Если делать плотный рисунок, то практически на любой ткани, которая немного тянется, где ложиться поверх слоем, а не впитывается, как в шерсть, – краска трескается.

ACRILEX – очень большая палитра оттенков, краску не нужно закреплять термически. Просто после окончания работы нужно оставить изделие до полного высыхания. Стирать первый раз можно через 72 часа, как рекомендует производитель. У Акрилекс феноменально мягкий финиш, самый мягкий из всех красок и плюс он матовый. Это важный фактор, так как когда роспись матовая, она выглядит дороже. Плотная консистенция, но при желании ее можно чуть-чуть разбавить водой. Единственный ее минус эта краска не представлена в магазинах. Ее можно заказать только у официальных дилеров.

LOVE2ART – очень густая, со временем образуются комочки, рисовать не очень комфортно, даже разбавляя водой. Финиш матовый и очень мягкий в один слой. Но в сложных работах, где много наслоений и используется много цветов, могут линять цвета. Хотя в один слой (линии одним цветом) – держится отлично, тянется вместе с тканью. Палитра не очень большая. Представлена во многих художественных магазинах, доступная. Что можно расписывать: хлопок (в составе от 80% и выше). Как закреплять: утюгом без пара через 24 часа (с лицевой стороны через хлопковую ткань/ с изнанки).

ANGELUS – данную краску в кастоме используют исключительно на коже, но и на ткани её также использовать можно. Особенно она хороша на очень сложных тканях (к примеру ткань для зимних видов спорта, бомберов, пуховиков). На темных изделиях цвет сильно проваливается, так как краска очень жидкой консистенции. Финиш мягкий, матовый, не липнет. Что можно расписывать: хлопок, синтетику, купальники, зонты, плащевую ткань (бомберы, тренчи, плащи), пуховики, одежду для зимних видов спорта, тканевую обувь, рюкзаки. Как закреплять: на ткани: утюгом без пара через 24 часа (с лицевой стороны через хлопковую ткань/ с изнанки), плащевую ткань закреплять феном.

Кастомизация стремительно приобрела статус символа персонализации, в центре которой оказались монограммы и инициалы, роспись обуви, сумок и аксессуаров.

Безусловным лидером в данной области является бренд Dior. Французский модный дом адаптировал модели сумок Dior Book Tote и Diorsamp, распространив их среди ключевых модных инфлюенсеров и знаменитостей. В дальнейшем была запущена услуга, доступная для широкой аудитории: клиенты получили возможность добавлять свои имена и инициалы на культовые модели сумок бренда.

Некоторые люксовые бренды осознали, что даже самые дорогие сумки больше не отличаются уникальностью. В связи с этим, ряд модных компаний начали предлагать своим клиентам услуги кастомизации. Среди таких брендов можно выделить Ralph Lauren, Anya Hindmarch и Louis Vuitton. Например, модный дом Hermès предлагает своим клиентам возможность создания индивидуальных платков, тогда как британский бренд Burberry предлагает вышивку инициалов на шарфах.

Современную кастомизацию связывают с концепцией устойчивой моды. С одной стороны, вещи с яркими принтами или декором быстро устаревают по сравнению с нейтральными моделями, которые могут оставаться актуальными дольше. Однако здесь возникает другой аспект – не связанный непосредственно с модой. Он затрагивает более глубокие смыслы, так как вещь, изготовленная специально для вас, обретает совершенно иное значение. Особенно в условиях глобальной диверсификации и философии уникальности каждого человека. Таким

образом, кастомизация представляет собой возможность создания вещей, которые могут служить продолжением вашей индивидуальности и отражать вашу сущность, выражая вас без слов.

Список использованных источников:

1. Спиридонов И.А. Техники художественной росписи ткани: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. («Высшее образование») (ГРИФ) / Спиридонов И.А. ИНФРА-М, Москва, 2010. 256 с.
2. Терешина Г.В. Батик своими руками: ручная работа. М.: Аст-Пресс, 2009. 88 с.
3. Художественная роспись тканей [Электронный ресурс]. URL: https://bstudy.net/963247/iskusstvo/hudozhestvennaya_ropis_tkaney (дата обращения: 25.10.2024).

© Разумова К.С., Сорокотягина Е.Н., 2024

УДК 747

**ИНТЕРЬЕРНЫЕ КАРТИНЫ
НА ОСНОВЕ СОВМЕЩЕНИЯ
ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА
С РАБОТАМИ ФОТОГРАФОВ NATIONAL GEOGRAPHIC**

Сергеева В.И.

Научный руководитель Мухин Д.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Современный интерьер сложно представить без единой фотографии, стоящей на полке или висящей на стене. И это неудивительно, ведь авторские снимки – один из самых выразительных инструментов в руках дизайнеров. Они способны подчеркнуть индивидуальность, сделать пространство уютнее, наполнить его теплом и добавить интересный акцент. При этом можно использовать как личные снимки, так и фотографии профессионалов, например, из журнала National Geographic.

Журнал National Geographic за свою более чем столетнюю историю стал известен на весь мир. Основными темами его изданий являются: наука, история, природа и география. Наибольшую популярность издание стало набирать в тот момент, когда на его обложке и страницах стали появляться фотографии, и на данный момент большая часть журнала состоит именно из фотоснимков, которые сопровождают небольшие тексты. Именно здесь была опубликована одна из первых фотографий диких животных, снятых в естественной среде обитания, как и первая в мире цветная подводная фотография. Помимо этого, фотографы журнала принимали активное участие в развитии аэросъемки, смогли изобрести способ получения

широкоформатных снимков под водой, производили съёмку в опасных для жизни условиях: боевых действиях, пожарах, в странах Африки, где они рисковали заболеть малярией, менингитом и дизентерией, в воде их кусали акулы, но они всё также продолжали вести свою работу. Сам по себе снимок какого-либо события не является искусством. Им оно становится тогда, когда фотограф правильно «схватывает» момент, передаёт самое главное в событии и доносит это до зрителя [1, с. 25].

Для данного журнала фотографы работают в сфере документальной фотографии, создавая снимки людей, животных, природы в целом, производя подводную и аэрофотосъёмки. То есть, они снимают всё то, что окружает, и что находится в тысячах километров от нас, позволяя читателю заглянуть в самые неизведанные уголки планеты.

Съёмочный процесс фотографа National Geographic может длиться от четырёх недель до нескольких месяцев. Для одной статьи фотожурналисты создают огромное количество кадров. В прошлом, когда особенно популярной была плёночная фотография, создавалось не менее 300-400 фотоплёнок по 36 кадров. Многие фотографы пользовались 35-миллиметровыми диапозитивными плёнками, такими как Fuji Provia 100, Fuji Velvia 50, Kodachrome 64, Kodachrome 200. Но на данный момент, фотографы используют в своей работе цифровую фототехнику в связи с большим удобством и скоростью получения результата [2].

Рассмотрим особенности съёмки для National Geographic в разных условиях на примере известных штатных фотографов журнала.

Пожалуй, самым знаменитым является Стив Маккари, автор знаменитой фотографии «Афганская девочка», опубликованной в июне 1985 года. Он концентрировал своё внимание на международных конфликтах, делая фоторепортажи войны Ирана с Ираком, конфликты в Ливане, Камбодже, на Филиппинах и в Персидском заливе [3].

В 2005 году он отказывается от использования плёнки, объясняя своё решение тем, что в полевых условиях цифровые носители гораздо удобнее, и что наиболее важно, фотоснимки можно переслать, чтобы не допустить их уничтожения. А также с цифровыми фотоаппаратами можно работать в условиях крайне низкой освещённости, что практически невозможно с плёночными фотоаппаратами.

Другим известным фотографом данного журнала является Дэвид Дубиле, который сосредоточил своё внимание на подводной фотосъёмке.

В возрасте восьми лет Дэвид занялся подводным плаванием в летнем лагере, а к двенадцати начал делать свои первые подводные фото, используя камеру «Brownie Hawkeye», упакованную в резиновый мешок. С тех пор Дубиле провёл под водой более пяти десятков лет, и его мастерство ушло далеко вперёд [4].

Для того, чтобы фотографировать подводную жизнь, фотограф возит в каждую из своих поездок сразу несколько камер. Главное препятствие при

такой фотоохоте – это невозможность сменить под водой объектив или пленку, для таких дел всегда приходится подниматься на поверхность. Дэвид смог придумать особый объектив, который может снимать и под водой, и над водой одновременно – он работает за счет того, что для верхней и нижней части сцены имеется отдельная точка фокуса, а кадр, в итоге, оказывается записан на один и тот же негатив.

Фотограф также является одним из основателей «International League of Conservation Photographers», организации профессиональных фотографов, выступающих за сохранение природного и культурного наследия.

Мастером съемки дикой природы является Беверли Жубер, фотограф и защитница природы. Она родилась в ЮАР, и Африке посвящена вся ее жизнь: вместе с мужем Дерексом они уже больше 30 лет исследуют природу африканского континента и снимают документальное кино. Своей миссией Беверли видит изучение и сохранение африканских животных – совместно с National Geographic пара основала инициативу «Большие кошки» (Big Cats Initiative), которая призвана защитить львов, тигров, леопардов, ягуаров – всех тех, кто страдает от исчезновения дикой природы [5]. Достижения Беверли и Дерекса в документалистике тоже впечатляют: 25 фильмов для National Geographic, 11 книг и множество статей. Большую часть своей жизни пара проводит в буше, изучая диких животных. Один из последних результатов – фильм Eye of the Leopard, который снимался пять лет и посвящен одному леопарду, пристально изучая его жизнь от восьмидневного возраста до взрослого животного.

Однако использование знаменитых фотографий практически всегда защищено авторским правом, особенно в официальных учреждениях, например, в офисах компаний или государственных учреждениях. И в этом случае могут помочь новые технологии на основе Искусственного Интеллекта.

С помощью алгоритмов глубокого обучения, таких как генеративные состязательные сети (GAN), ИИ может создавать новые изображения, вдохновленные работами известных фотографов. Это может привести к созданию уникальных произведений искусства, которые сохраняют дух оригиналов, но при этом предлагают что-то новое и оригинальное.

ИИ может создавать уникальные изображения, которые являются уже новыми произведениями, и могут быть использованы без опасности нарушить авторское право. К тому же, это позволяет получить персонализированные произведения искусства, отражающие вкусы и предпочтения заказчика. Во-вторых, создание таких произведений может быть более быстрым и менее затратным процессом, чем традиционное искусство. И, также, ИИ-генерированные изображения могут быть использованы для создания виртуальных выставок, где пользователи могут

увидеть, как различные работы будут выглядеть в их интерьере еще до покупки.

Таким образом, использование фотографий, созданных искусственным интеллектом на основе снимков знаменитых фоторепортеров журнала National Geographic, не только расширяет возможности для художественного оформления интерьеров, но и делает искусство более доступным, персонализированным и адаптированным к современным требованиям. Люди могут их использовать как для украшения интерьера своего жилья, так и для обустройства офисов компаний и официальных учреждений без нарушения авторского права.

Список использованных источников:

1. Шимолин В. И. Художественный аспект документальной фотографии // Наука, образование и культура. - 2018. - №3
2. Как работают фотографы National Geographic // Photonews URL: <https://photonews.ru/articles/article?id=204> (дата обращения: 17.10.2024).
3. Об авторе // Стив Маккари URL: <https://www.stevemccurry.com/about> (дата обращения: 10.10.2024).
4. Заглавная страница // Undersea Images URL: <https://underseaimagesinc.com/> (дата обращения: 15.10.2024).
5. About Beverly Joubert // Beverly Joubert fine art photography URL: <https://beverlyjoubert.com/> (дата обращения: 20.10.2024).

© Сергеева В.И., 2024

УДК 687.16

**ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ КОСТЮМОВ
РУССКИХ СЕЗОНОВ СЕРГЕЯ ПАВЛОВИЧА ДЯГИЛЕВА**

Силушина Е.В., Дембицкая А.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Важным элементом восприятия действия, разворачивающегося на сцене театра, выступает костюм актера. Он представляет собой важный атрибут в театральном искусстве балета.

Балет – это один из самых уникальных и красивых видов сценического искусства. В его основе лежат определенные сюжеты, драматургические замыслы. Содержание балета воплощается в музыкально-хореографических образах.

На протяжении столетий балет менялся и принимал новые формы. Вскоре, среди довольно большого разнообразия стал заметен русский балет, который отличался от многих других и вызывал восторг среди иностранцев.

По историческим данным первое русское балетное представление состоялось в 1672 году. Произошло это в селе Преображенском при дворе Алексея Михайловича. Затем, в 1738 году появилась первая балетная школа. Сейчас она называется Академией русского балета им. А.Я. Вагановой [1, с. 26].

Заметную роль в приобщении зарубежного зрителя к русскому балету сыграл Сергей Павлович Дягилев – русский деятель театра и искусства. Ему удалось не только взбудоражить европейские столицы, но и вывести на новый уровень русское классическое наследие, расширив рамки традиционного балета.

Русский балет – это балетная антреприза, которая была основана Сергеем Павловичем Дягилевым. Это русский театральный и художественный деятель и меценат. Один из основателей и главных идеологов общества «Мир искусства» и одноимённого журнала, организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», антрепренёр.

«Русские сезоны» С.П. Дягилева – это самые известные во всём мире театральные гастроли, которые продолжались с 1908 по 1921 год. Первоначально, «Русские сезоны» были показаны во Франции, затем они постепенно завоевали Австрию, Италию, Германию и Испанию [2, с. 85].

Посредством балета и оперы, Сергей Павлович рассказывал Европе и Америке истории сквозь призму восприятия их русскими людьми, тем самым популяризируя отечественную культуру с её национальными традициями и авангардными настроениями тех лет. На мировой арене дягилевские постановки создали настоящий переворот в театральном мире. Каждое представление представляло собой красочное шоу, которое завораживает своими декорациями, роскошными костюмами и музыкой. На лучших грандиозных сценах мира ярко блистали примы Императорских театров. Сами постановки оформляли лучшие российские и зарубежные художники, а музыку к спектаклям создавали знаменитые композиторы.

В русском бале в мире искусства появились новые имена выдающихся хореографов Фокина, Мясина, Нижинской, Баланчина; танцовщиков и танцовщиц Нижинского, Вильтзака, Войцеховского, Долина, Лифаря, Павловой, Карсавиной, Рубинштейн, Спесивцевой, Немчиновой, Даниловой [3, с. 45]. Кроме этого, новую и оригинальную музыку для балетов С.П. Дягилева создавали такие знаменитые композиторы как Черепнин, Стравинский, Дебюсси, Прокофьев, де Фалья, Сати, Орик, Набоков.

Костюмы и декорации для балетов были спроектированы известными художниками, которые сейчас знакомы многим. Над ними работали А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, А.Я. Головин и др., чьи работы стали революционными достижениями в мире сценографии.

В XX веке балетные костюмы преобразились, они стали более абстрактными и инновационными. Они не только украшали образ актера, но и ярко передавали эмоции и идеи. Для этого дизайнеры начали экспериментировать с материалами, их фактурой, цветом и формами. Это помогало создавать образы, которые бы подчеркивали движения танцоров и помогали передать сюжет балета.

Костюмы влияют на визуальное восприятие образа зрителями. Например, они способны воссоздавать атмосферу произведения. В этом случае костюмы помогают создать эпоху или место, которые необходимы для понимания персонажей и сюжета. Они погружают зрителя в удивительный мир произведения и создают основу для понимания его контекста. Также, сценические костюмы помогают выразить характеры персонажей и их эмоциональное состояние. Они могут быть темными и грубыми для того, чтобы подчеркнуть твердость и негатив персонажа, а могут быть яркими и экстравагантными для передачи сильных и драматических героев, возможно, что они могут быть мягкими и изящными, чтобы передать нежность и элегантность. Костюмы могут подчеркивать движения танцоров и их танцевальную технику, делая образ более профессиональным. Одежда может быть легкой, чтобы не ограничивать движения, или, наоборот, иметь жесткую конструкцию, чтобы подчеркнуть определенные позы. Помимо вышперечисленного, костюмы создают визуальные образы, которые способны глубоко укорениться в памяти зрителей.

Яркими примерами влияния сценического костюма на зрителя являются образы из балетов «Шахерезада», «Карнавал», «Синий Бог», «Дафнис и Хлоя», «Послеполуденный сон фавна» и другие.

4 июня 1910 года впервые состоялась премьера «Шахерезады». Эскизы костюмов, разработанные Леоном Бакстом, были реализованы Анной и Анатолием Нежными. Эти образы отличались яркими красками, экзотическими узорами и ориентальными мотивами.

Работы Бакста отражают восточную атмосферу сказки «Тысяча и одна ночь». Эскиз костюма Синеи султанши для балета «Шахерезада» впечатляет своей детальной проработкой орнаментальных мотивов, что является характерным для османских тканей. Отличительной чертой турецкого национального костюма являются шаровары, называемые «шельвар» – широкие штаны с украшениями и узорами, которые отобразил Бакст в своих эскизах [4]. Ещё одна важная часть костюма – жилет, украшенный вышивкой, который навеивает зрителям ощущение востока.

Под влиянием русских сезонов сформировалось творчество известного парижского кутюрье Поля Пуаре. Мотивы Бакста нашли свое отражение в ряде работ знаменитых парижских Домов моды, таких как «Пакен», «Сестры Калло», «Дреколь» и многих других.

Таким образом, в моде 1910-х годов появились такие элементы одежды, как шаровары, жилеты, тюрбаны, женские лифы и многое другое не известное ранее.

Другим значимым художником, который работал над костюмами для «Русских сезонов» Сергея Дягилева, стал Александр Бенуа. Им были созданы театральные костюмы для балета Игоря Стравинского с хореографией Михаила Фокина «Петрушка» (1911 г.), а также к балетам «Павильон Армиды» и «Сильфиды». Эти сценические костюмы называют предвестником русского стиля. Они включали в себя яркие цвета и простые формы, чтобы отразить атмосферу ярмарки и народной культуры.

При разработке костюмов для балета «Павильон Армиды» (1909 г.) Бенуа создал их в соответствии со стилем той эпохи, в которой происходило действие. Костюмы отражали Средневековый Восток «не в реальном выражении, а в духе придворного маскарада XVII века» [5, с. 23]. Их отличала помпезность форм и богатство фактур.

Создание костюмов для балета Игоря Стравинского «Весна священная» (1913 г.) в рамках «Русских сезонов» стало вершиной творчества Николая Рериха. Он создавал декорации и костюмы для балета. Они отличались абстрактными и геометрическими формами, отражая силу природы и ритмы музыки.

Впоследствии рассматриваемое направление отразится в работах талантливой пары Натальи Гончаровой, например, в балете «Свадебка» (1923 г.) и Сергея Ларионова в балете «Шут» (1920 г.). Дягилев смело шёл в ногу со временем. В 1924 году он привлек знаменитую Коко Шанель к созданию костюмов для балета «Голубой экспресс». Помимо неё, были созданы уникальные костюмы к балетам «Матросы» и «Кошечка», которые были выполнены из нетрадиционных материалов, которые представляли собой металл и пластик. Ткани были созданы по эскизам Наума Габо и Антона Певзнера.

Список использованных источников:

1. Гарафола Л. Русский балет Дягилева. – Издательство: КоЛибри, 2021. – 656 с.
2. Схейен Шерх. Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. – КоЛибри, 2022. – 608 с.
3. Пастори Жан-Пьер. Ренессанс Русского балета. М.: Paulsen, 2014. – 151 с.
4. Официальный сайт Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.bakhrushinmuseum.ru/>
5. Васильев А. История моды. Костюмы «Русских сезонов» Сергея Дягилева: Выпуск 2. – М.: Этерна, 2012. – 68 с.

© Силушина Е.В., Дембицкая А.С., 2024

УДК 748.5

СОЗДАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ АВТОРСКИХ ВИТРАЖЕЙ НА ОСНОВЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СТИЛЯ АР-ДЕКО

Силушина 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*

Искусство витража является одним из уникальных воплощений художественного ремесла. В современном мире многие дизайнеры обращаются к традиционным технологиям, наполняя старые промыслы новыми смыслами. В последние годы особо прослеживается тенденция к созданию вещей, которые обладают современным дизайном, но сохраняют символику прошлого. На сегодняшний день витражное искусство можно наблюдать во многих элементах интерьера. Им оформляются окна, межкомнатные перегородки, витрины, осветительные приборы, интерьерные украшения. Современный витраж, рассчитанный на электрическое освещение, имеет большие возможности применения, чем раньше. Авторские витражи в современном дизайне и интерьере привлекают особое внимание, сочетая традиции с новыми возможностями.

Написание статьи подразумевает использование метода обобщения литературы по искусству, историко-культурологического метода, искусствоведческий анализ в исследовании музейных коллекций и др.

Слово «витраж» в переводе с французского «vitrage» означает «оконное стекло» и происходит от латинского *vifrum* – прозрачность, стекло, работающий на просвет. История витража началась ещё в древние времена. В литературных источниках упоминается о витражах эллинистического Египта и Сирии IV-III в. до н.э. Однако, эти витражи значительно отличаются от классического понимания данной техники [1, с. 26]. В древности подобное искусство создавалось путем накладывания кусочков цветного стекла друг на друга, тем самым создавая подобие мозаики. В истории сохранились упоминания о витражах Византии, Венеции и Равенны. Окна Софийского собора, построенного в 324-337 годах в Константинополе, представляли собой заполнение из цветных стекол. Фрагменты византийский витражей сохранились в монастыре Хора в Стамбуле. По данным ученых они выполнены не позднее 1120 года и представляют собой кусочки стекла, которые оправлены в свинец и расписаны эмалями различных цветов. Значительное развитие витражная техника получила в романскую эпоху, а своего пика достигла в эпоху готики [2]. При строительстве церкви Сен-Дени было придано большое значение символике цветовых сочетаний витража. Таким образом, в начале своей

истории витраж использовался преимущественно в храмах [3]. Затем в начале XVI столетия получила развитие и светская живопись [4, с. 112].

Появление в России витража связано с правлением Петра Первого, который сделал подарок своему дяде Нарышкину в виде витражей для церкви Покрова в Филях. Царские витражи были светского характера. Ключевым моментом стал 1847 год, когда был установлен заалтарный витражный образ с изображением Воскресшего Спасителя в Исаакиевском соборе.

Лишь к началу двадцатого века витраж стал востребованным в жилищах русской аристократии, которая выбирала в основном классический стиль интерьера. После революции предприятия стекольной промышленности были национализированы, и приоритет в производстве отдавали насущным нуждам общества: в больших объемах требовалось оконное стекло, посуда, оптические и технические стекла. Витражи вернулись в конце 1930-х, но Великая Отечественная война прервала эти начинания вплоть до 1950-х годов.

Популярность витражей в дизайне очевидна: его используют как декоративный и функциональный элемент. В настоящее время существует много различных техник создания витражей.

Рассмотрим «фьюзинг» – технику спекания цветного стекла в печи, в таком витраже отсутствуют металлические соединения между стеклами, стекло спекается в печи при температуре 800°C и становится однородным, вплавляется друг в друга.

Шедевры из цветного художественного стекла, работы в технике фьюзинг представлены на сегодняшний день многими современными мастерами. Лилия Горбач, художница, мастер по стеклу в технике фьюзинг и член союза дизайнеров России, «рисует» с помощью разноцветного стекла, превращая твердый и хрупкий материал в удивительные предметы и картины. Художники по стеклу, работающие в тандеме, Эрик Марков и Том Норрис создают невероятные вещи из стекла. Они научились ткать из стекла. Мэри Энн Зински, более известная как Тутс Зински – американская художница по стеклу. Знаменита благодаря своей технике создания стеклянных ваз из тончайших стеклянных нитей.

Другая техника – фацетный или «хрустальный» витраж – техника изготовления, в которой изделие собирается из фигурных стекол со снятой по периметру стекла фаской или объемных шлифованных и полированных стекол, имеющих огранку. Фацетированные детали собирают в латунную или медную оправу.

Известна своими фацетными витражами фамильная мастерская «Арц-Мастер» в Москве. Она имеет длительную историю своего существования. При помощи профилей, изготовленных в мастерских, собирают как простые, так и очень сложные фацетные витражи.

Кастинг – изготовление витража в металле. Для изготовления используют формы, внизу которых сделаны рельефные углубления. В них выливают расплавленное разноцветное стекло, которое после покрывается прозрачным стеклянным слоем.

В целом виды витражей основываются либо на разных способах скрепления стекол, либо на особенностях характеристик. Кроме названных, также существуют и другие виды: пескоструйный витраж, мозаичный витраж, расписной витраж, комбинированный витраж, кабошон и другие.

Таким образом, благодаря техникам можно увидеть, что витраж является не только историческим прошлым, но и активно развивается в настоящем.

Для создания проекта был выбран стиль ар-деко. Он появился ещё в 20-е годы XX века во Франции. К середине века стиль распространился по территории всей Европы, а в последствии и мира. Включил в себя почти все современные стили конца XIX – начала XX вв. Ар-деко получил свое название после Международной выставки декоративного искусства и Париже в 1925 году. Он отразил стремление дизайнеров адаптировать старинные формы к современности и добавить к ним этнические элементы.

Основными мотивами являются этнические (египетские, индийские, японские, индейские и т.д.), природные (обнаженные женские фигуры, животные, листва, цветы, птицы и солнечные лучи в геометрии), зиккурат (отступающие уровни или многоярусные элементы, которые придают строению или декоративному элементу форму пирамиды), лотосы, стилизованный камыш, пальмы, солнце, прямые линии, зигзаги, треугольники, и др. Основными цветами принято считать золотой, черный, белый, бордовый, темно-синий, изумрудный.

Многие современные дизайнеры интерьера используют стиль ар-деко. Часто они модернизируют его под запросы покупателей, сохраняя при этом всю эстетику и характерные черты. Приведем примеры современных дизайнеров и студий, которые работают со стилем ар-деко.

Келли Уистлер прославилась декорированием модных отелей и ресторанов, сегодня она проектирует одежду, ювелирные украшения, подарочные аксессуары. Piterra – современная сеть интерьерных салонов и авторитетный дистрибьютор отделочных материалов премиум-класса для интерьеров и экстерьеров. Мария Грин дизайн – международная студия интерьеров. Концепт проекта выражается в разработке авторской коллекции витражей в стиле ар-деко. Общее стилистическое направление коллекции – трансформация ключевых образов и стилизация на основе современных тенденций.

В качестве первого источника вдохновения были использованы образцы разноцветной драгоценной бумаги, выполненной в стиле ар-деко, которые хранятся в Метрополитен музее. В качестве второго – дизайн текстиля от компании Piterra [5].

В основу работы легли этнические мотивы Древнего Египта, они были переработаны и собраны в орнаментальные истории. Коллекция витражей рассказывает зрителям уникальную историю прошлого. В центральных частях работ находится рисунок, который является отражением египетских пирамид-гробниц и символизирует их сложное внутренне строение, наполненное тайнами, загадками и интересными артефактами. В разных частях работ находятся орнаментальные истории, которые напоминают лотосы или, как их часто называли в Египте, сессены. Они символизировали плодородие и процветание. Египтяне верили, что этот цветок участвует в сотворении мира. Биологическая особенность цветка была интерпретирована ими как сакральное действие, символизирующее плодородие и возрождение. Лотос считался тронем для божеств и символизировал верховную власть. На всех работах встречается мотив солнца, который характерен для стиля ар-деко, а также присутствует довольно много волнистых линий, которые символизируют главную реку Нил. Интересно, что цветовое сочетание витражей апеллирует к Египетскому залу Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Все витражи выполнены синими и золотисто-янтарными оттенками.

Таким образом, можно сделать выводы, что витражи обладают множественным особенностями, которые раскрывают глубину этой техники. Современные авторы стали чаще использовать технику витража в своих работах, продолжая вдохновлять людей на создание новых уникальных художественных объектов.

Список использованных источников:

1. Мартынова С.М.: Витражная роспись: техника имитации перегородочной эмали. – М.: Эксмо, 2015. – 64 с.
2. Витраж на стекле своими руками: пошаговые инструкции [Электронный ресурс] / URL: <https://stroyday.ru/stroitelstvo-doma/intererное-оformlenie-doma/vitrazh-na-stekle-svoimi-rukami.html>
3. Княжицкая Т.В. Витражная мастерская русско-финского художника Владимира Сверчкова в Германии в 1860-1870-е гг. // Культура и искусство. – 2019. – № 10. – С.51-71 [Электронный ресурс] / URL: <https://vitroart.ru/articles/articles/1125/?ysclid=m2ntaegu3799554504>
4. Искусство витража. Принципы построения композиции. Якушева М.С., Ивановская В. И. – М., 2011. – 217 с.
5. Официальный сайт «The Metropolitan Museum of Art» [Электронный ресурс] / <https://www.metmuseum.org/>

© Силушина Е.В., 2024

УДК 791.43/45

МЕТОД КОМПИЛЯЦИИ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Сопельняк А.Ю.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В современной культуре, особенно в кинематографе и мультипликации, активно используются фантастические образы, количество которых поражает. Однако несмотря на бесконечную человеческую фантазию, концепт-художники не могут создать что-то абсолютно новое, так как в любом случае опираются на виденные ранее образы, собирают воедино черты существующих объектов: формы и части тел животных, структуры растений, динамику природных стихий и тому подобное.

В данном рассуждении можно обратиться к книге Р. Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие» [1], в которой автор объясняет принципы эстетического восприятия через призму гештальтпсихологии. Направление психологии, которое в контексте визуального восприятия описывает то, как человеческий мозг интерпретирует видимый объект, складывая из его разных частей один образ, или наоборот раскладывая объект на составляющие. Мозг человека воспринимает отдельные признаки и части одного образа, он обладает возможностью группировать их в одно целое, что дает возможность художникам использовать такой принцип как, то, что какой угодно объект можно разделить на части, и из любых частей можно составить целый образ, опираясь на способности мозга объединять, интерпретировать и фантазировать.

Можно рассмотреть книгу «Как нарисовать то, что не существует» [2], в которой художник Д. Гарни советует внимательнее наблюдать за реальностью, изучать анатомию человека и животных, чтобы грамотно создать «то, что не существует», опираясь на аналогии с реальными объектами, например, крылья дракона в своей основе похожи на крылья птиц, а его чешуя – на покров рептилий.

Обращаясь к конкретным примерам из кинематографа, стоит обратить внимание на фильм «Фантастические твари и где они обитают, снятый по книге Джоан Роулинг «Фантастические звери и места их обитания». Важно, что использование природных образов для создания фантастических существ – ключевая особенность фильма. Например, один из концепт-художников проекта, российский иллюстратор Максим Костенко в интервью редакции «Нация» [3] рассказал о создании одного из персонажей,

Зузу: изначально он был задуман, как худой гепард, но идею не получалось осуществить, поэтому художник решил сделать свой вариант: «Мне захотелось, чтобы он был похож на азиатского дракона...», после чего появился концепт-арт персонажа. Художник называет существо «котодракон», что напрямую говорит: данный образ – собирательный, основанный на компиляции кота и китайского фольклорного дракона.

В интервью Максим Костенко рассказывает о своем опыте создания «существа» для фильма «Монстр-траки»: описание персонажа содержало в себе мягкость осьминога, схожесть с тюленем и множество зубов во рту, по словам художника, было необходимо грамотно соединить эти черты. Из чего можно сделать вывод, что в фантастических образах сочетаются часто не только визуальные особенности, но и качественные признаки животных.

Максим Костенко дает совет начинающим концепт-художникам: «Выберите пару животных, например, дельфина и бегемота – и рисуйте дельфинобегемота...», что опять же подтверждает: «существа» создаются по принципу компиляции.

В мультипликационных фильмах наиболее активно используются фантастические образы. Обращаясь, например, можно рассмотреть персонажа Громозека из мультфильма «Тайна третьей планеты», экранизации повести Кира Булычёва «Путешествие Алисы». Художником, разрабатывающим персонажа, была Наталья Орлова. О процессе она рассказала в интервью агентству ТАСС [4]. Единственное описание героя состояло в том, что у него восемь рук, слоновьи ноги и нос, похожий на воздушный шар, поэтому у художницы не получалось создать концепт-арт, но, увидев «банку из-под консервированной кукурузы», она поняла: это Громозека. Наталья Орлова соединила описание из книги с консервной банкой и получила образ всем известного персонажа.

Интересно, что существуют разборы Фантастических образов не только на визуальные, но и на биологические составляющие. Например, палеоантрополог Станислав Добрышевский, доцент кафедры антропологии МГУ имени М.В. Ломоносова, исследовал образ Чебурашки с точки зрения биологии, физиологии и анатомии. По его словам, гипертрофированные уши, покрытые мехом, отвечают за терморегуляцию и могли служить укрытием и спасением от холода, особенно при транспортировке из тропической страны, такой же функцией обладают карликовые лисы, фенеки, живущие в пустынях. Факт длительного путешествия в ящике с одними апельсинами говорит о том, что у персонажа очень медленный метаболизм, иначе Чебурашка мог бы умереть от нехватки питательных веществ. Что доказывает, что концепт-художники при создании фантастического образа могут опираться не только на визуальные, но и на физиологические и биологические составляющие различных объектов, которые его окружают, чтобы найти новые идеи и вдохновение. Благодаря чему можно вывести новый принцип компиляции признаков для появления

«существа», при котором изначально нужно описать характер персонажа, особенности его жизни анатомии и организма и тому подобные факторы, после необходимо подобрать под каждый признак животное, растение или другой существующий объект, который будет олицетворять признак.

Грамотно совместив и творчески разработав, все составляющие концепт, художник может получить фантастический образ, выглядящий наиболее сюжетно обоснованным и биологически натуральным, что важно для определенных зрителей и заказчиков.

Интересную мысль высказывает художник Михаил Сидоренко в интервью журналу «Мир Фантастики» [5] о том, что в сфере концепт-арта важно иметь наиболее широкий кругозор и визуальный опыт. Идеи могут рождаться из случайных наблюдений и услышанных историй. Создание каждого нового концепта – это возможность расширить свою эрудицию и погрузиться в новые области знаний. Эта мысль доказывает принцип создания фантастических образов через компиляцию, но и говорит о том, что этот процесс способствует развитию не только художественных способностей, но и кругозора.

Подводя итоги, важно сказать, что метод создания фантастических образов через компиляцию не умаляет творческие способности художников, так как эта концепция не человеческой фантазии: она дополняет то, что создала природа, переосмысляет и дает новые прочтения, в которых искусство соединяется с природными объектами. Люди, создавая новые образы, работают с природой сообщая, черпая в ней вдохновение, но не могут оторваться от реальности и изобразить то, что никто не видел. Художники помогают обрести новый взгляд на привычные вещи и явления, увидеть что-то особенное и неожиданное в обыденных объектах, которые прошли через метод компиляции и художественную разработку. Именно благодаря связи человеческой фантазии и природы, искусство развивается, появляются новые точки зрения и направления творчества.

Список использованных источников:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – Москва: Прогресс, 1974.

2. Гарни Д. Как нарисовать то, что не существует / Д. Гарни. – Москва: Бомбра, 2018.

3. Шевцова, А. «Фантастических тварей» я рисовал полгода. Надеюсь, мои персонажи будут и в третьей части: Проект «Как стать своим в Голливуде»: художник Максим Костенко / Шевцова, А. – Текст: электронный // Редакция Нация. Сборная России по здравому смыслу. – 2019. – URL: <https://nationmagazine.ru/people/fantasticheskikh-tvarey-ya-risoval-polgoda-nadeyus-moi-personazhi-budut-i-v-tretey-chasti/> (дата обращения: 16.10.2024).

4. Художник-постановщик «Тайны третьей планеты» рассказала о секретах создания мультфильма – Текст: электронный // Информационное

агентство ТАСС. – 2018. - URL: <https://tass.ru/kultura/5193953> (дата обращения: 16.10.2024).

5. Серебрянский С., Перченко Н. Художник Михаил Сидоренко: славянское фэнтези, Чертановские мифы и пандемия коронавируса / Серебрянский, С., Перченко, Н. – Текст: электронный // Журнал мир фантастики. – 2024. - URL: <https://www.mirf.ru/art/hudozhnik-mihail-sidorenko-slavyanskoe-fentezi-chertanovskie-mify-i-pandemiya-koronavirusa> (дата обращения: 16.10.2024).

© Сопельняк А.Ю., 2024

УДК 7.021

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ И ТЕХНИК СОЗДАНИЯ АВТОРСКОГО ТЕКСТИЛЬНОГО ПАННО

Лесина М.И., Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Современные тенденции в дизайне жилых и общественных интерьеров влияют на развитие, визуальные и функциональные особенности произведений декоративно-прикладного искусства. Проектирование художественного образа, концепции интерьера невозможно без особых средств композиции, среди которых цвет, свет, пропорции, ритмические особенности, материал и фактура. При решении композиционных задач, для большей выразительности и точности, дизайнеры работают, сочетая вместе большинство из данных средств одновременно.

Огромное значение в формировании эстетической составляющей интерьера имеет декоративное панно. Декоративное панно представляет из себя плоскостное текстильное изделие, подчиняющееся принципам монорапортной композиции. Тематика сюжета не ограничивается чем-то определенным. В своих произведениях художники по текстилю чаще всего стремятся отразить авторскую идею, которая была бы созвучна с определённым пространством. Выбор материалов, стилистики, техники работы зависит от многих факторов, среди которых стилевые черты архитектуры, социальная структура общества и целевая аудитория, особенности менталитета.

В период с конца XX – начала XIX вв. наблюдалось изменение назначения и формы применения высокохудожественных произведений текстильного искусства. Авторский текстиль, как форма декоративного искусства, обрел новое звучание в этих условиях. В начале указанного периода особенной узнаваемостью пользовались авторские текстильные

произведения в традиционном исполнении, такие как росписи по ткани, реже – текстильные изделия, созданные с помощью высокочувствительного и трудоемкого ткачества.

Со временем вариативность техник, используемых для создания текстильных панно, значительно увеличилась. Современное текстильное панно воспринимается не только как объект декоративно-прикладного искусства, но и как элемент текстильного дизайна. Декоративный текстиль стал арт-объектом, активно используемым в интерьере жилых и общественных помещений.

На сегодняшний день текстильное панно – это пространство для творческого эксперимента, где исследуются новые фактуры, добавляются и смешиваются нетрадиционные техники и форматы. Помимо классической ручной росписи всё больше используется ручная и машинная вышивка, коллажные техники – многослойная аппликация с использованием разных по плотности и составу тканей. Также, включаются дополнительные элементы, такие, как бусины, бисер, стразы и пайетки, пуговицы.

Стоит отметить, что тканевая аппликация или коллаж является одной из древнейших подходов в работе с текстилем и активно используется современными дизайнерами при создании декоративного панно. Первоначально, техника коллажа подразумевает вычленение фигур из какого-либо материала для последующего соединения в новое самостоятельное произведение искусства.

Элементы, используемые в коллажных техниках, могут быть разными по текстуре, форме, цвету и содержанию. Исследователи утверждают, что впервые термин «коллаж» был применён по отношению к работам художников авангардного течения и сюрреализма. В дальнейшем подход нашёл отклик в других видах искусства. Текстильный коллаж предоставляет художникам полную свободу творчества и самовыражения. Зачастую в декоративных панно подобного плана отсутствует симметрия и четкая граница изображаемого объекта.

Интересные переливы цветов достигаются за счёт декорирования в технике «фелтинг» – валяние шерсти (от англ. felt «войлок, фильц, набивание»). Данный способ декорирования применяется для создания игрушек, сувениров, декорирования одежды и аксессуаров. Мокрый ручной фелтинг подходит для создания плоских изделий, например таких, как интерьерное панно небольшого размера. Для декоративных панно крупного формата используется иглопробивная или фильцевальная машина.

Широкое распространение получил нунофелтинг (англ. nuno felting). Нунофелтинг – это одна из разновидностей мокрого валяния шерсти. В ходе данного процесса волокна непряженой шерсти приваливаются к тканевой основе, натуральной по составу – шелк, хлопок, лён, вискоза. Для всех разновидностей валяния необходима натуральная шерсть, так как только такой материал имеет способность образовывать войлок.

Особую популярность в последние годы набирает техника тафтинга, изначально использовавшаяся для создания ковров. Тафтинг – это техника вышивания стежками, при которой рисунок наносят на ткань не ниткой, а пучками. Название техники – «tuft», что в переводе с английского означает «пучок». При использовании данной техники вышивка создается с изнаночной стороны изделия, на лицевой части остаются крупные петли, которые мастера подрезают при завершении работы, формируя тем самым желаемый рельеф и форму. Существует два вида тафтинга – ручной и механический. Работая над созданием декоративного панно, дизайнеры чаще используют механический способ, так как он является наиболее быстрым, позволяет создавать более детализированные узоры.

Нанесение на ткань рисунка различными из существующих способов также является распространенным способом декорирования. Термопечать или термоперенос не занимает много времени и позволяет художникам по текстилю добавить в декоративное панно заранее отрисованные изображения или фотографии.

Художники, сочетающие различные виды искусства, для декора текстильных панно всё чаще выбирают техники из области ручной фотопечати. Цианотипия, например, как и термопечать, является контактным способом переноса изображения на поверхность. Такой способ позволяет создавать необычные силуэтные отпечатки предметов, переводить изображения (при использовании негативов). При этом, художнику, использующему в своей работе подобные техники, необходимо знать специфику каждого из процессов, и верно подбирать материал основы. Элементы компьютерной и ручной печати, согласно авторской задумке, включаются в композиционную канву панно и переплетаются с другими техниками, описанными ранее.

Подводя итоги исследования, стоит сказать, что главной тенденцией среди современных авторов по текстилю является обращение к старейшим ремесленным практикам и не самым очевидным для современного искусства материалам и техникам. Кроме того, современные технологии позволяют более плавно интегрировать различные тенденции в декоративное панно, выделять важные фрагменты, создавать новые слияние нескольких жанров декоративно-прикладного искусства. Такой подход к сочетанию различных техник расширяет возможности для самовыражения художников. Выбор техники характеризует автора, помогает зрителю правильно понять концепцию.

Список использованных источников:

1. Декоративные ткани и штучные изделия в интерьере: учеб. пособие М.: МТИ им. А.Н. Косыгина. 1978
2. Орлова О.Н. Художественное проектирование текстильного панно для интерьера: учебное пособие. – М.: МГУДТ, 2013

3. Павел Настин: Цианотипия // URL: <http://hierо.ru/article.php?id=cyanotype>

4. Хабибуллина, С.К. Анализ современных тенденций развития авторского текстильного панно // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск: ГОУ ВПО ЧГУ, 2009. – № 39. – С. 165-169

5. Современные молодые художники, работающие с ремеслом и рукоделием // URL: <https://www.pravilamag.ru/entertainment/696255-biser-yaponskaya-keramika-kollaj-iz-tkani-i-chugun-5-molodyh-hudojnikov-rabotayushchih-s-remeslennymi-tehnikami/>

© Лесина М.И., Рыбаулина И.В., 2024

УДК 7.031.2

СТИЛЬ ВАБИ-САБИ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: ИСТОРИЯ, ОСОБЕННОСТИ, СОВРЕМЕННОСТЬ

Мартиросянц Е.С.

Научный руководитель Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Ваби-саби – эстетический стиль, философия, пронизывающая японскую культуру на протяжении веков. Ее корни уходят глубоко в буддистские учения, особенно в дзэн-буддизм, который подчеркивает важность простоты, естественности и принятия мимолетности жизни.

Первые упоминания о «ваби» и «саби» как отдельных понятиях встречаются в японской литературе XIV века. «Ваби» описывало утонченность и простоту в искусстве, а «саби» – красоту, которая приходит с возрастом и временем.

Важной вехой в развитии ваби-саби стала чайная церемония (тя-но-ю), зародившаяся в XV веке. Акцент делался на чайный сервиз, изготовленный из необработанных материалов, таких как керамика или дерево. Ценность посуды заключалась в ее практичности и красоте, приобретенной с течением времени.

В XVI веке ваби-саби нашло отражение в искусстве создания садов. Японские сады основаны на идее гармонии с природой, где несовершенства рассматриваются как часть естественной красоты. Камни, вода, растения создают атмосферу спокойствия и умиротворения, отражая философию стиля.

Основные черты философии стиля ваби-саби:

1. Принятие несовершенства. Ваби-саби учит нас принять несовершенство как часть жизни. Вместо того, чтобы стремиться к идеалу,



он призывает нас радоваться несовершенствам, которые делают все особенным и уникальным.

2. Ценность времени. Ваби-саби учит уважать время и признавать его влияние на все вокруг. Потертости, трещины, следы износа не считаются недостатками, а говорят о прожитой жизни и о красоте времени.

3. Простота и естественность. Ваби-саби отрицает излишества и роскошь, предпочитая простые и естественные вещи. Он призывает нас осознавать ценность простых радостей жизни, таких как тепло солнца, вкус чая или шум дождя.

4. Гармония с природой. Ваби-саби призывает жить в гармонии с природой и уважать ее циклы. Все в жизни циклично и не стоит бояться перемен.

Стиль, с его акцентом на простоту и естественность, вписывается в современные тенденции дизайна, которые стремятся к экологичности и устойчивому развитию.

В современных интерьерах стиль ваби-саби может быть сочетаем с другими, например, с минимализмом, японским или скандинавским. В этом случае важно сохранять ключевые элементы, такие как естественные материалы, приглушенные цвета, простота форм и минимум декора. Натуральные материалы: дерево, камень, керамика. Со временем они приобретают естественную патину, которая делает их еще красивее и уникальнее. Приглушённые цвета: цвета, которые не бросаются в глаза и не отвлекают внимание от основного. Простые формы: формы без лишних деталей и излишеств. Стиль стремится к органичности и гармонии с окружающим миром.

В основе современного стиля ваби-саби лежит любовь к естественной красоте, и почитание традиций.

Среди характерных цветов стиля стоит выделить белый, словно застывший туман; цвет слоновой кости, уступает место молочному, окутанному бархатной дымкой; коричневый, цвет земли, пронизан серым, словно в нём затаились воспоминания о прошедших временах; зелёный, словно росток жизни, пробивается сквозь терракотовую почву, полную энергии. Если рассматривать философию более подробно, все цвета взяты из природы, никаких искусственных оттенков, всему есть характеристика и объяснение.

В пространстве ваби-саби декора немного, но каждый элемент является драгоценной находкой, несущей в себе историю. Керамическая посуда, с едва заметными трещинками, глиняные горшки, хранящие тепло земли, плетёные корзины, пропускающие солнечные лучи, асимметричные зеркала, отражающие частичку хаоса, льняные шторы, пропитанные дыханием ветра, мебель из фактурного дерева, несущая в себе дыхание леса, деревянные или железные статуэтки, словно застывшие в момент

вдохновения, – всё это составляющие души ваби-саби, как из покон веков, так и в современности.

Для текстиля характерны грубые, но благородные ткани: лён, рогожка, хлопок. Если хочется добавить немного нежности, можно использовать ткани с неброскими узорами: геометрическими, как отпечаток луны на воде, или волнистыми, как морской бриз.

Мебель в стиле ваби-саби функциональна. Минималистичная, но с родственной душой. Она создана из натуральных материалов, хранящих на себе отпечаток времени. В пространстве ваби-саби нет места беспорядку. Каждая вещь имеет своё место. Все предметы расставлены так, чтобы интерьер дышал чистотой и спокойствием, как лес после дождя. В этом стиле неуместна вычурная техника, ярко демонстрирующая свой прогресс. Она как бы скрывается в тени, оставляя пространство для неспешных размышлений и наслаждения простой красотой.

Таким образом, проанализировав данный стиль, проследив его исторические корни в японской культуре и искусстве можно сделать вывод, о том, что ваби-саби – это философия, которая призывает нас взглянуть на мир по-новому, увидеть красоту в несовершенстве и наслаждаться простыми вещами. Это стиль жизни, который делает существование более осмысленным и эстетичным.

Были рассмотрены ключевые принципы ваби-саби: принятие несовершенства, ценность времени, простота и естественность, гармония с природой – все может быть успешно внедрено в современные интерьеры, сочетаясь с другими стилями и учитывая современные тенденции к экологичности и устойчивому развитию.

Список использованных источников:

1. Ваби-саби, что это. История и особенности. [Электронный ресурс] URL: <https://wabisabi.by/chto-takoe-vabi-sabi-istoriya-i-osobennosti/> (Дата обращения: 12.10.2024).

2. Леонард Корен, Ваби-саби для художников, дизайнеров, поэтов и философов, Изд-во: Манн, Иванов и Фарбер, 2019. 96 с.

3. Бет Кемптон, Wabi Sabi. Японские секреты истинного счастья в неидеальном мире, Изд-во: «Эскмо», 2019. 246 с.

© Мартиросянц Е.С., 2024

УДК 745/749

СТИЛЬ ТУАЛЬ ДЕ ЖУИ И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Гришина Ю.Н., Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

На протяжении развития мировой модной индустрии сформировалось множество стилей текстильных принтов. Они отражают культурные, экономические и социальные аспекты эпох, а также помогают лучше понять уклад общества и его ценности. Некоторые из стилей до сих пор остаются актуальными и притягивают внимание дизайнеров для создания новых коллекций. Одним из таких стилей является Туаль де Жуи, изначально известный как хлопчатобумажная светлая ткань с монохромными сюжетами родом из Франции. Для полноценного экскурса в тему основной целью исследования становится изучение стиля Туаль де Жуи и его влияния на современную модную индустрию.

Продукция Туаль де Жуи появилась на свет и обрела известность благодаря Кристофу-Филиппу Оберкампфу, французскому предпринимателю родом из Германии, промышленному магнату и изобретателю. Оберкампф основал крупнейшую и известнейшую французскую набивную мануфактуру конца XVIII – начала XIX веков в местечке Жуи близ Версаля. Он сочетал в себе качества умелого управляющего и талантливого творца, что позволило его компании выйти на новый уровень проектирования тканей и занять ведущее место на текстильном рынке того времени.

В XVII веке во Францию был запрещен ввоз индийских тканей, отличавшихся особой красотой и уникальностью рисунка. Это повысило спрос на новые, интересные текстильные решения среди французских жителей. 9 ноября 1759 года в Париже производство печатных тканей было узаконено, и Оберкампф в возрасте 21-го года предложил швейцарскому гвардейцу корпуса охраны короля Людовика XVI Антуану Герну объединить усилия для создания фабрики по производству «индийских тканей». Первые образцы тканей с печатным рисунком были выпущены 1 мая 1760 года и имели большой успех, что позволило Оберкампфу расширить свою фабрику. С этого момента началось быстрое развитие предприятия, и продукция мануфактуры Жуи завоевала широкую известность не только во Франции, но и за ее пределами.

В начале на мануфактуре существовал только восточный способ набойки. Тщательно отбеленная ткань натягивалась на специальном столе,

и мастер ручным способом деревянной доской набивал черный контурный узор, который затем кистью от руки расписывали мастерицы. Позже ручную роспись заменила набойка разноцветными штампами. Около 1770 года в Жуи была установлена машина, печатавшая с медных гравированных досок, уже имевшая до этого распространение в Швейцарии и Англии. Доски гравировались так же, как для печати на бумаге, только более глубоко и достигали более метра в длину. В 1797 году Оберкампф изобрёл технологию непрерывного печатания с вращающегося цилиндрического вала, на поверхности которого имелся награвированный рисунок. Такая машина за сутки могла напечатать около 5 км ткани, что произвело подлинный переворот в текстильном производстве. В то же время начинает формироваться узнаваемый и фирменный принт мануфактуры, который сейчас мы называем стилем туалъ де Жуи.

Традиционно «Туалъ де Жуи» – это декоративный узор, в котором повторяются пасторальные сцены, цветочные мотивы, мифологические и литературные сюжеты. В большинстве своем он состоит из белой или темно-белой хлопчатобумажной ткани с одноцветным буколическим принтом. Но при изучении образцов мануфактуры можно заметить и сложные, многоцветные отрезы тканей. Оберкампф тесно сотрудничал с талантливыми граверами и иллюстраторами в мастерских своей фабрики, копируя уже существующие гравюры из произведений известных художников того времени, а также создавая новые. Среди литературных произведений, иллюстрированных в его набивном текстиле, басни Жан де Лафонтена всегда оставались самым важным сюжетным источником. Из 10 орнаментальных композиций, созданных на темы литературы на мануфактуре Жуи, половина вдохновлена произведениями Лафонтена. Позднее выдающийся французский художник Жан-Баттист Гюэ создал для мануфактуры Жуи целую серию рисунков на темы басен великого писателя.

Подобный творческий подход Оберкампфа и его хватка настоящего бизнесмена помогли фабрике обрести мировую известность. Даже Мария-Антуанетта, законодательница моды во Франции, несколько раз посещала фабрику Оберкампфа и была поклонницей его фирменного узора. В дальнейшем, многие комнаты в королевском дворце были украшены именно в стиле Туалъ де Жуи.

С течением времени, экономическими и культурными изменениями, стиль перестал вызывать усиленного интереса публики, хоть и навсегда остался частью узнаваемой французской модной индустрии. Стиль заново обрел популярность и новое прочтение благодаря Кристиану Диору. Готовясь к открытию своего первого бутика в Париже, Диор пригласил для оформления помещения декоратора Виктора Гранпьера. За основу Гранпьер взял пасторальные сценки с картины Жан-Батиста Юэ. Мотивами в духе Туалъ де Жуи было украшено все помещение. После открытия бутика в 1947 г. Диор стал все чаще использовать узор в своих коллекциях, а после Туалъ

де Жуи стал одной из узнаваемых черт бренда. Ярким примером использования стиля является круизная коллекция 2019 года, где дизайнеры перенесли винтажные принты на современные костюмные формы. Тропические сюжеты, животные и растительные мотивы украсили летящие юбки, рубашки и топы. Помимо Dior стиль французского печатного рисунка активно используют в своих коллекциях Moschino, Acne Studios, Tibi, Oscar de la Renta, Chloé и другие марки.

Одним из популярных направлений применения орнамента стал домашний текстиль, а также предметы для дома и интерьера. Для многих стиль Туаль де Жуи ассоциируется с тихой роскошью и элегантностью, винтажем и принадлежностью к высокому классу. Этому способствовал все тот же модный дом Dior и его бутик Dior Maison, создающий утонченные экземпляры посуды и домашнего текстиля. Художники бренда, опираясь на существующие нормы и каноны стиля, разрабатывают новые принты и монокомпозиции. Политика бренда всегда основывалась на сохранении устоявшихся традиций, что подтверждают слова редактора журнала VOGUE Australia: «Действительно, многие изделия дома Dior основаны на архивных образцах, которые были переосмыслены в блестящем видении Каstellана, и это позволяет провести четкую грань от дизайна мистера Диора к дизайну наших дней. В этом и заключается прелесть наследия» [3].

Отличительной особенностью современного прочтения стиля Туаль де Жуи стала цветовая трансформация в ходе применения инновационных текстильных технологий. Сейчас производство позволяет менять цвет фона ткани, использовать многоцветный рисунок, отходить от привычных и каноничных цветовых палитр, используя нестандартные решения. Кроме трансформации цвета наблюдаются изменения в темах сюжетных композиций.

В процессе исследования данной темы у автора возникали вопросы о изображаемых сюжетах на тканях. Современному зрителю понятны растительные и животные мотивы, но многие бытовые сцены Европы XVII века остаются нераскрытыми. На базе подобных размышлений была создана коллекция рисунков «Летний двор», ориентированная на современного российского потребителя. Основной идеей для создания орнаментов стало соединение утонченного французского стиля Туаль де Жуи и сюжетов из жизни российской молодежи 1990-х. Уникальный и адаптированный узор получается путем сохранения традиционных раппортных схем стиля Жуи и добавления бытовых сцен из жизни русского двора. Подобные сцены всем понятны и знакомы, ведь все мы с самого детства были окружены схожей культурой. Она является основой нашей национальной идентичности, нашего неповторимого культурного кода. Рисунки применимы для повседневной одежды, они вписываются в городские образы и становятся акцентным решением в костюме. Данная коллекция имеет свою актуальность, так как современный российский производитель все чаще

прибегает к использованию инструментов ностальгии и самобытности нашего народа, а покупатель обращает внимание на трепетные для него темы. Подобная интерпретация с аллюзией на французский стиль Туаль де Жуи создает новое прочтение знакомой всем темы и дарит новое пространство для творчества.

Таким образом, мануфактура французского деятеля Кристофа Оберкампа оказала большое влияние на развитие не только французского текстильного производства, но и всей мировой модной индустрии. При изучении стиля Туаль де Жуи было комплексно рассмотрено фабричное производство тканей во Франции XVII века, а также его перерождение в руках знаменитого модельера Кристиана Диора почти 200 лет спустя. Комплексное понимание темы позволило создать свою коллекцию на базе полученных знаний и применить их в соединении с русским культурным кодом.

Список использованных источников:

1. Ткач Д.Г. Литературные первоисточники орнаментальных сюжетных композиций французского печатного текстиля конца XVIII – начала XIX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2018. Т. 9. № 3. С. 553-563. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-553-563.

2. Stephanie Sporn. Toile de Jouy: Everything You Need to Know About the Famous Design // ADPRO URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/toile-pattern-explained> (дата обращения: 26.10.2024).

3. Yeong Sassall. Ode to jouy: Dior Maison's latest collection is pure elegance // VOGUE URL: <https://www.vogue.com.au/vogue-living/design/dior-maison-toile-de-jouy-perles/imagegallery/087cacf762b0d4ed27880ee7520c377d> (дата обращения: 26.10.2024).

4. The History of Toile de Jouy // My French Country Home URL: <https://myfrenchcountryhomemagazine.com/history-of-toile-de-jouy/> (дата обращения: 26.10.2024).

5. Natalya Pyhova. Туаль де жуи: история и современность // Burda Style.ru URL: <https://burdastyle.ru/stati/tual-de-zhui-istoriya-i-sovremennost-/?ysclid=m2qevvfe9r840049074> (дата обращения: 26.10.2024).

6. Sarah Grant. Toiles de Jouy: French Printed Cottons, 1760-1830. Victoria & Albert Museum, 2010.144 p.

© Гришина Ю.Н., Щербакова А.В., 2024

УДК 74.01/.09

ПРИМЕНЕНИЕ КАЛЛИГРАФИЧЕСКОГО РИСУНКА В ФОТОИСКУССТВЕ

Решетова В.А., Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Искусство каллиграфии имеет глубокие исторические корни, восходящие к эпохе древних цивилизаций. Эта форма художественного письма развивалась в различных регионах, включая Европу, Ближний Восток, Китай и Японию. В России каллиграфия зародилась еще в древней Руси, когда переписчики создавали уникальные шрифты для рукописных церковных книг. Именно в рукописной книге происходит синтез текста и невербальных элементов, включающие в себя инициалы, заставки и концовки. Каллиграфия, в первую очередь, использует буквенные символы для передачи информации, к тому же она выполняет важную задачу – передать настроение и эмоциональную интонацию автора текста, достоверно донести ее до читателя.

Речь характеризуется такими качествами, как экспрессивность и субъективность автора по отношению к отдельным элементам. Важным аспектом любого письма является интонационное начало, которое присутствует как в устной, так и в письменной форме. Печатные шрифты, обладающие определенными характеристиками, позволяют оценивать их эмоциональную сдержанность, однако они не могут передать всю палитру авторского отношения к отдельным элементам текста. Создатель рукописного текста, независимо от того, копирует он или создает авторский графический язык, способен выразить свое понимание слов и их сочетаний нажатием пишущего инструмента. Кроме того, в каллиграфии активно используются невербальные компоненты. Они представляют собой заставки и концовки, которые могут дополнительно организовывать композицию листа. Приемы, которые использует художник могут быть разнообразны: завитки, хвостики, крючки, чередование твердых и мягких штрихов, плавные и ломаные линии, угловатости. Каллиграф может вписать букву в геометрическую фигуру, тщательно проработать один символ, оставив другой непроработанным, или расположить буквы в определенных конфигурациях, как это делается в арабской каллиграфии. В восточной культуре каллиграфия считается одним из самых выразительных средств художественного графического языка. Это связано с религиозным аскетизмом или аниконизмом. Восточная каллиграфия становится единственным способом реализации изобразительного искусства, что способствует развитию каллиграфии с точки зрения формирования языка, а

также в эстетическом написании. Главным элементом каллиграфического искусства является высокая степень образности.

На сегодняшний день существует несколько основных групп каллиграфических шрифтов, используемых художниками, стили которых сформировались на различных этапах истории и культуры. К периоду античности относятся римский капитальный шрифт и рустика. В эпоху Средневековья формируются унциальные шрифты и минускулы, а также готические шрифты: текстура, бастарда, фрактура и ротунда. Эпоха Возрождения характеризуется итальянским шрифтом и антиквой, а позднее остроконечным письмом: английским курсивом и спенсерианом. Древнерусские шрифты включают устав (ранний и поздний), вязь и скоропись. Также существует китайская и арабская каллиграфия, каждая из которых имеет свою отдельную систему шрифтов.

Каллиграфическое письмо на протяжении веков сохраняло свою аутентичность. Искусное владение письмом формировалось вне массового производства. Однако, с приходом возможностей промышленного масштаба, потребность в переписчиках резко снизилась. Типографский шрифт упрощался, и уже к началу XX века набирался с помощью заготовленных знаков, не имея ничего общего с технологией ручной росписи пером. Массовое тиражирование книг, газет, журналов просто не нуждалось в каллиграфическом письме.

В эпоху СССР несмотря на кажущееся разнообразие советских шрифтов, которыми оформляли обложки книг, вывески магазинов и уличные афиши, полиграфия существовала в строгих рамках. В 1930 году Всесоюзный комитет по стандартизации принял обязательный Общесоюзный стандарт 1337 «Шрифты гартовые». Он устанавливал единый список допустимых гарнитур. Прежде всего в базу стандарта отбирали шрифты, пригодные для многотиражных изданий литературы. В ОСТ 1337 вошёл 31 шрифт. Шрифты объединили в семь серий, пять из них использовали для текстов: обыкновенные, латинские, «Коринна», академические и елизаветинские. Именно поэтому плакаты, книги, журналы создавались с помощью крупных и легко читаемых шрифтов, которые должны были донести идеологическое послание для широкой аудитории. Во времена оттепели 1950-1960-х годов появились новые стилевые течения в шрифтовом дизайне. Эти ослабления идеологического давления и культурная направленность к Западу способствовали интересу и стремлению к возрождению модернизма. Именно в это время появились новые шрифты, которые сохраняли в себе характерность шрифтов СССР, но при этом в них существовали элементы, характерные западному стилю. Рукописное искусство возвращается в культуру благодаря Советскому леттерингу, который включал в себя рукописные надписи. Это могли быть элегантные и изящные курсивные шрифты для художественных работ или простые и чёткие надписи для плакатов и афиш. Благодаря художественным

работам Э. Лисицкого, А. Родченко будет сформирована взаимосвязь между фотографией и текстом в плакатном искусстве.

Говоря о современности, художники используют каллиграфическое письмо в декоративно-прикладном искусстве, создавая орнаментальные композиции для текстиля и костюма. Постепенно каллиграфический рисунок находит применение и в уличном искусстве, становясь его неотъемлемой частью. Все чаще художники реализуют проекты социального и художественного характера на стыке современного каллиграфического искусства и фотографии, что особенно заметно в области рекламной фотографии. Таким стал рекламный фотопроект «Human calligraphy» GreyGroup Singapore для GSK Panadol join, реализованный в 2014 году. Адаптация современной каллиграфии, уличного искусства разработана группой OUTLN для рекламной компании линии спортивной одежды Adidas с Foot locker в 2023 году. Декорации были расписаны в стиле уличных граффити вручную.

Каллиграфия может быть использована в фотографии как самостоятельный орнамент, роспись декораций, интерьеров и отдельных объектов, например тематических фотозон. Подобное применение можно встретить в работах современного художника-каллиграфа Александра Миндюкова и Арсения Пыженкова. В своих работах художники часто прибегают к использованию масштабной площади для росписи. Ими могут быть автомобили, выставочные павильоны и крыши. Каллиграфия также находит применение в боди-арте, где рисунок становится не только эстетическим элементом, но и частью полноценного социального и рекламного проекта. Фотограф Чарли Клифт и художник Кейт Форрестер исследуют психическое здоровье и благополучие в социально значимом фотопроекте «Let's talk» в 2018 году. Проект рассказывает об историях людей, через их портреты и мысли, написанные каллиграфическим почерком на лицах героев фотографий.

С развитием цифровых технологий распространены приемы проецирования каллиграфического рисунка с помощью проекторов или наложения поверх фотографии с помощью цифровой обработки. Каллиграфия активно используется в создании коллажей. Применение каллиграфического рисунка безгранично: оно может нести смысл или иметь абстрактную, условную форму. Это направление отвечает современным тенденциям в искусстве и дизайне, обладает глубокой художественной выразительностью и интегрируется в любой стиль, включая цифровое искусство.

Таким образом, каллиграфия, уходящая корнями в традиционную письменность и обладающая национальным разнообразием, представляет собой культурную ценность и сохраняет свою актуальность, конкурируя с другими инструментами фотографов для достижения достоверности и

образной выразительности в области рекламной и художественной фотографии.

Список использованных источников:

1. Пархаев Г.О. Принципы и методы художественного проектирования шрифтовых текстильных композиций: дис. ... канд. иск. М., 2009. 20 с.

2. Кыбукевич С.С. Техника каллиграфии и используемые материалы // *Философия / Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet» №11/2020, 2020, 2-5 с.*

3. Чернихов Я.Г., Соболев Н.Н. Построение шрифтов. «Искусство», Москва, 1958 г., 24-33 с.

4. Белозерова В.Г. Эстетика каллиграфии // *Искусствоведение / журнал Вестник культурологии, 2016, 1-9 с.*

5. Литвин Е.В. Особенности фотоискусства в современной рекламе // *Искусствоведение / журнал царскосельские чтения, 164-167 с.*

© Решетова В.А., Щербакова А.В., 2024

УДК 745/749

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКОГО ОРНАМЕНТА
В ЖИЛОМ ИНТЕРЬЕРЕ**

Тарасенко В.Н., Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Геометрический орнамент уходит своими корнями в глубокую древность. Его простые и универсальные мотивы, можно применить почти в любом помещении, независимо от функционального предназначения.

На первый взгляд, геометрический орнамент кажется не таким обширным из-за небольшого разнообразия самостоятельных художественных мотивов, но за счёт возможности их комбинаций между собой, такой орнамент приобретает неограниченное множество вариаций.

Геометрия всегда оказывала значительное влияние на архитектуру и дизайн. Сегодня геометрия неотъемлема от дизайна интерьера, это основа, на которой строится пространство, начиная с глобальных структурных элементов до деталей декора интерьера [1].

Рассмотрим основные функции геометрического орнамента и геометрии в целом в оформлении интерьера.

Визуальная гармония. Геометрия привносит в комнату ощущение визуальной гармонии. Использование геометрических фигур, узоров и форм создает сбалансированную и организованную визуальную планировку, способствуя ощущению порядка и спокойствия в пространстве. Будь то

комната с симметричной мебелью или динамичный асимметричный дизайн. Геометрия гарантирует, что каждый элемент найдет свое законное место, способствуя созданию визуально приятной и комфортной среды.

Изменение восприятия. С помощью определённых элементов геометрии можно изменить восприятие размеров и форм помещения – скорректировать высоту потолков, ширину стен, например, вертикальные полосы на обоях или потолке создают иллюзию большей высоты помещения, делая его более просторным и светлым. Горизонтальные линии, напротив, расширяют пространство, делая его более свободным и открытым. Треугольники, квадраты и другие геометрические фигуры могут добавить динамику и интерес к интерьеру, а также визуально поменять пропорции помещения.

Психологическое воздействие. Различные геометрические формы и узоры могут вызывать определенные эмоциональные реакции. Круглые формы, например, создают ощущение единства и комфорта, в то время как угловатые формы добавляют энергии и динамики.

Гибкость. Геометрия не ограничивается одним стилем или концепцией дизайна. Она адаптивна и может быть интегрирована в широкий спектр стилей дизайна интерьера, от классики до модерна. Гибкость геометрии делает ее универсальным инструментом, подходящим для различных эстетических предпочтений [2].

Чтобы лучше понять и оценить красоту и значение геометрического орнамента, необходимо изучить его основные мотивы. Мотивы геометрического орнамента – это повторяющиеся элементы, которые образуют его структуру и характер. Они могут быть простыми или сложными, абстрактными или конкретными, симметричными или асимметричными, но всегда имеют свою логику и смысл.

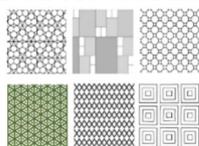


Рисунок 1 – Геометрические орнаменты, состоящие из основных мотивов: квадрат, круг, треугольник

Три основные формы для изучения структур и форм – это квадрат, круг и равносторонний треугольник (рис. 1) [5]. Однако существует также много других типов геометрических фигур, помимо трех основных форм, включая правильные и неправильные формы, такие как параллелограммы и кубы. Вопреки распространенному мнению, геометрические фигуры в дизайне интерьера не всегда состоят из сильных, режущих линий. Круги, овалы и полумесяцы так же геометричны, как треугольники, квадраты и шестиугольники [3].

В различных культовых религиях и верованиях, таких как язычество, христианство, буддизм, индуизм и ислам, формировались собственные парадигмы, которые влияли на семантику геометрических форм в



орнаментах. Несмотря на то, что многие учёные считают, что геометрический орнамент создавался по определённым правилам, общим для первобытнообщинного строя, в разных культурах один и тот же знак мог иметь разное значение.

Круг не имеет начала и конца, бесконечен и охватывает всё, был универсальным символом. Во многих культурах круг символизировал солнечный культ и представлял собой вселенную, Космос. Иногда другие символы, такие как яйцо, черепаха, диск или часы, имели то же значение и отображали космологическую суть круга. Главная функция круга или шара – символически изобразить небесные тела. В искусстве различных культур круг традиционно ассоциировался с египетским солнечным божеством Атоном. Крылатый диск часто располагался над головой этого божества. Ярким примером служат солнечные колесницы Аполлона и колесницы индийских богов. В перуанской культуре божество Солнца изображали с лицом в форме золотого круга. В христианской традиции круг символизирует мир, бесконечность, небесный свет и небесную сферу, в то время как в исламе круг олицетворяет всевидящее око Аллаха.

Квадрат служил основой орнаментального декора множества древних цивилизаций, таких как Древняя Индия, Америка, Китай и Греция. Согласно древним мировоззрениям, квадрат обозначал фундамент мироздания, представляя четыре стороны света. Каждый угол квадрата (или ромба) был связан с представлениями о территориях. Например, индейцы пуэбло в Северной Америке указывали направление, используя цветовые значения и отсылки к квадратной форме. Квадрат (иногда в форме прямоугольника) также обозначал пахотные земли, играя важную роль в земледельческих ритуалах. У славянских племен квадрат с заполнением точками или линиями олицетворял засеянное поле. У китайцев прямоугольный блок «цзун» с центральным отверстием, а также узоры из пересекающихся ромбов символизировали плодородную землю. В греко-римской культуре квадрат ассоциировался с Афродитой, которая олицетворяла женскую, плодородную силу.

Следующий мотив – треугольник. Связь треугольника с магическим числом три или с концепцией триединства имеет глубокие корни. В христианстве и иудаизме треугольник с основанием внизу служил знаком высшего божественного начала. В эпоху Средневековья его воспринимали как символ Святой Троицы: Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа. В древнекитайской культуре треугольник почти всегда символизировал женское начало [4].

Различные сочетания вышеперечисленных мотивов в орнаментальном искусстве иногда раскрывают сакральный смысл предмета, в том числе его предназначение и применение. Однако, рассматривая геометрический орнамент, несмотря на его аллегорически-

символическое значение, выясняется, что зачастую используется исключительно его декоративная функция.

Изначально орнамент и его значение были неразрывно связаны друг с другом, его можно было прочесть как текст. На сегодняшний день, зачастую, геометрические мотивы не несут никакого значения, несмотря на то что круг и квадрат никак не изменены визуально. Происходит переосмысление значений различных символов или постепенная утрата их первоначального смысла, вплоть до полного забвения [6].

Таким образом, геометрический орнамент является мощным инструментом для создания визуально привлекательных жилых интерьеров. Его использование позволяет достичь гармонии и баланса в пространстве, придать ему элегантность и стиль. Начиная от общего планирования помещения и заканчивая его декорированием, все процессы подчиняются геометрическим принципам, будь то расстановка мебели или орнамент для декоративного текстиля. Геометрия, в любом её проявлении, является сильным приёмом, который оказывает значительное влияние на восприятие помещения.

Список использованных источников:

1. Геометрический орнамент в интерьере: топ важных советов по применению [Электронный ресурс]: <http://www.pro-n.ru/design/824.html> (Дата обращения: 07.10.2024).

2. Как использовать геометрию в дизайне интерьера [Электронный ресурс]: <https://avenurealtygroup.com/article/how-to-use-geometry-in-interior-design> (Дата обращения: 07.10.2024).

3. Геометрия – секретное оружие дизайна интерьера? [Электронный ресурс]: <https://vizzio.com/geometry-is-interior-designs-secret-weapon/> (Дата обращения: 09.10.2024).

4. Цветкова Н.Н. Композиция текстильных орнаментов геометрического комплекса как семиотическая структура // Вестник ЮрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2016 С. 112-115 (Дата обращения: 14.10.2024).

5. Дембицкая А.С. Дизайн геометрических текстильных орнаментов (Отечественная история, теория, практика): автореф... дис. кан. иск. М., 2022. – 20 с. (Дата обращения: 12.10.2024).

6. Морозова Е.В. Геометрический орнамент в печатном текстиле. К вопросу об устойчивых мотивах русских набивных тканей // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 262-273. (Дата обращения: 14.10.2024).

© Тарасенко В.Н., Щербакова А.В., 2024

УДК 745/749

ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВОВ КОКЛЮШЕЧНОГО КРУЖЕВА В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА И ИНТЕРЬЕРА

Чельцова Д.Д.

Научный руководитель Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Коклюшечное кружево представляет собой вид кружева, создаваемого путем переплетения и скручивания отрезков нити, которые обматываются вокруг коклюшек. Во время работы плетение фиксируется с помощью булавок, которые вставлены в специальную подушку. Положение булавок, как правило, определяется заранее установленным узором или меткой, приколотой к подушке. В отличие от других типов кружев, коклюшечное кружево создается не с использованием одной нити, а нескольких одновременно. Это кружево может быть изготовлено как из грубых, так и из тонких нитей. Исторически его производили из льняных, шелковых и шерстяных волокон, а позже также использовали хлопчатобумажные нити и даже драгоценные металлы. В современности для его изготовления применяются различные натуральные и синтетические волокна, а также проволока и другие типы нитей.

История создания и эволюции кружева полна тайн и противоречий. Когда говорят о кружевах, первостепенное значение имеют те, что изготовлены на коклюшках. За самыми ранними центрами кружевоплетения принято считать Италию и Фландрию. Искусство это возникло в стенах монастырей, где украшали облачения священнослужителей, покровы, рушники и другие предметы. Кружево изготавливалось монахинями и послушницами. Именно от них все остальные страны Европы переняли мастерство кружевоплетения. Спустя три века в помещичьих усадьбах появились собственные кружевные фабрики, которые обслуживали местные модницы. Для более обеспеченных дам создавались целые наряды, полностью сплетенные на коклюшках.

Согласно легенде, в 1725 году Петр I пригласил 250 кружевниц из монастырей Брабанта с целью обучить детей-сирот искусству Кружевоплетения в Новодевичьем монастыре. Со временем сформировались две основные школы этого ремесла: елецкая и вологодская.

Елецкое кружево – это ремесло, возникшее в Орловской губернии. Этот тип кружева изготавливается с использованием коклюшек – особых катушек с ручкой. Самый ранний образец елецкого кружева, который сохранился до наших дней, относится к концу XVII – началу XVIII вв. Он был найден во время раскопок на Красной площади Ельца в 1996 году. В

XVIII веке этот город играл значительную роль как торгово-ремесленный центр России, куда свозились товары со всей страны. Первые кружевные мастерские начали возникать при усадьбах состоятельных помещиков. Крепостные крестьянки, работавшие там, использовали как образцы иностранные изделия из Италии, Испании, Германии, Австрии и других стран. С развитием их мастерства появились и оригинальные наработки.

Елецкое кружево легко отличить от вологодского благодаря своим материалам. Обычно его плетут из шелковых или мягких хлопковых нитей, поэтому оно имеет тонкий и легкий вид. Основное пространство занимает фон-решетка, напоминающая паутину, а украшают изделия растительными орнаментами и гирляндами из листьев и цветов. К 1914 году в Ельце было зарегистрировано более 40 тысяч кружевниц. После революции промысел продолжал развиваться. Более 50 кружевных артелей объединились сначала в Елецкое товарищество кружевниц, а затем в Елецкий союз кружевниц, где мастерицы создавали агитационные работы, оформляя изделия портретами революционеров и советской символикой. В 1960 году был основан Елецкий комбинат художественных промыслов, ныне известный как «Елецкие кружева», где по-прежнему производят кружевные изделия, такие как постельное белье, платки и салфетки.

Вологодским кружевом называют уникальный вид русского рукоделия, который получил распространение в Вологодской области. Это кружево признано одним из древнейших стилей кружевоплетения на территории России. Истоки вологодского кружевоплетения можно проследить в XVI-XVII веках. Как самостоятельное ремесло оно начало развиваться в XIX веке, когда в Вологде и ее окрестностях активно занялись изготовлением кружев. Исследователи полагают, что основы кружевоплетения пришли из европейских стран. Самые ранние образцы этого искусства были найдены в Бельгии и Италии. В дворянских домах создавали популярные в то время кружевные изделия, вдохновляясь иностранными образцами. Русские рукодельницы адаптировали модные тенденции, что послужило толчком для формирования уникальной техники плетения, ставшей основой вологодского кружева. Это стало возможным в середине XIX века благодаря Анфие Федоровне Брянцевой, которая смогла объединить русские традиции с искусными приемами. Её метод, получивший название «вологодский манер», быстро завоевал популярность. Важную роль в обучении женщин плетению сыграла дочь Анфии Федоровны, передавшая мастерство другим рукодельницам.

В XIX веке узоры изготавливались из льняных волокон с использованием деревянных инструментов – коклюшек. Основой для кружевных рисунков служили мотивы, заимствованные из других ремесел Вологодской области, таких как резьба по дереву и ткачество. Ключевым элементом этого стиля считалась «вилюшка» – кружевная, ажурная полоса или тесьма, обрамляющая «решетки» (сетку, образованную плетением

любого кружева). Обычно с помощью вилюшки создавались узоры в форме роз, спиралей и других закрученных элементов. Следует отметить, что вологодские мастерицам нравились геометрические узоры и насыщенные, плотные композиции. К концу века в Вологодской губернии трудилась треть всех кружевных мастериц страны. По данным, в 1893 году в Вологде работали около 4000 мастериц, а через два десятилетия их число возросло в десять раз. Знания о кружевоплетении часто передавались из поколения в поколение, формируя династии кружевниц, которые обучали девочек этому искусству с пятилетнего возраста.

В советское время в Вологде была основана школа кружевниц и создан Вологодский кружевной союз с художественной лабораторией. На вологодское кружевоплетение оказало влияние время: в 1930-х годах в орнаментах начали появляться мотивы, вдохновленные соцреализмом.

Вологодское кружево приобрело известность и за пределами страны. В прошлом веке мастера из Вологды получили ряд престижных наград: золотую медаль на выставке 1925 года в Париже, Гран-при в 1937 году в Париже и золотую медаль с Гран-при в Брюсселе в 1958 году.

В современном мире, несмотря на появление машинного производства кружева, коклюшечное кружевоплетение не теряет своей актуальности. Ручная работа ценится еще выше, чем раньше, а изделия, выполненные в этой технике, становятся эксклюзивными предметами роскоши. Мастера-кружевницы, сохраняя и развивая традиции предков, создают уникальные вещи, востребованные как в мире высокой моды, так и в дизайне интерьеров.

Коклюшечное кружево в современной моде акцентирует женственность и утонченность. Оно не перегружает образ, а придает ему уникальность и шарм. В России действуют несколько крупных предприятий, занимающихся производством коклюшечного кружева, которые выпускают жакеты, платья, болеро и прочие изделия. Для представления современных образцов коклюшечного кружева также устраиваются выставки и фестивали.

Кроме того, дизайнеры модной одежды активно используют кружево, созданное на коклюшках. Например, в коллекциях Ulyana Sergeenko активно присутствует коклюшечное кружево. В одежде дизайнера елецкое и вологодское кружево используется в качестве вставок и как основа браслетов и корсетов. Изделия бренда, украшенные елецким и вологодским кружевом, надевали такие голливудские знаменитости, как Бейонсе, Кейт Хадсон, Керри Вашингтон и Эмилия Кларк. В коллекции 2020 года от Loom by Rodina также присутствуют элементы коклюшечного кружева. Дизайнер Светлана Родина разработала эту коллекцию в поддержку фабрики «Елецкие кружева», известной своими кружевными и вышитыми изделиями. Работая над воротничками и платками из кружева, Светлана сотрудничала с работниками данного предприятия.

В оформлении современного интерьера редко использует кружево в его привычном понимании. Вязаные крючком салфетки, кружевные скатерти и занавески, декоративная тесьма и шитье, абажуры и подушки из кружева, а также изделия ручной работы вносят винтажный стиль в дом. В последнее время винтажные элементы и натуральные материалы в авторских работах стали особенно популярны благодаря их ценности и уникальности.

Кружево и его декор находят наилучшее применение в таких стилях, как шебби шик, прованс, кантри и традиционные ретро-интерьеры, где ручная работа и прикладное искусство воспринимаются как естественная часть быта, а не как экзотическое украшение.

Изучив материалы по теме ручного кружева, а также вдохновившись эстетикой и современной интерпретацией современных дизайнеров, была разработана авторская коллекция рисунков для интерьера на тему Вологодского кружева (рис. 1).



Рисунок 1 – Разработка дизайна орнаментальных поверхностей для жилого интерьера с использованием мотивов вологодского кружева. Автор Чельцова Д.Д., 2024г.

Таким образом, коклюшечное кружево, несмотря на свою многовековую историю, остается актуальным и востребованным в современном мире. Эта техника плетения является настоящим искусством, способным превратить обычные вещи в уникальные произведения, наполненные душой и талантом мастера. Его использование в одежде и дизайне интерьеров позволяет создавать неповторимые образы и атмосферу роскоши и утонченности. Поэтому можно с уверенностью сказать, что коклюшечное кружево будет и дальше радовать нас своей красотой и изяществом еще многие годы.

Список использованных источников:

1. Коклюшечное кружево – Рувики: Интернет-энциклопедия. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Коклюшечное_кружево (дата обращения: 15.10.2024).

2. История появления кружева на Руси. URJ: <https://ped-kopilka.ru/blogs/blog59412/pojavlenie-kruzheva-na-rusi.html> (дата обращения: 16.10.2024).

3. «Елѣцкое кру́жево» – происхождение и история промысла. URJ: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/yeletskoe-kruzhevo/> (дата обращения: 16.10.2024).

4. Вологодское кружево, история, производство, мастера. URJ: <https://culture-art.ru/вологодское-кружево/><https://culture-art.ru/вологодское-кружево/> (дата обращения: 16.10.2024).

5. «Вологодское кружево» – происхождение и история промысла. URJ: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/vologodskoye-kruzhevo/> (дата обращения: 17.10.2024).

6. Народные промыслы: как Ulyana Sergeenko превратил традиционные русские техники в тренд MARIECLAIRE. URJ: <https://www.marieclaire.ru/moda/narodnye-promysly-kak-ulyana-sergeenko-prevratil-tradicionnye-russkie-tekhniki-v-trend/?ysclid=m2qoscbjaf414619140> (дата обращения: 21.10.2024).

7. Елецкое кружево – в новой коллекции российского бренда Loom by Rodina. URJ: <https://theblueprint.ru/news/17980> (дата обращения: 22.10.2024).

8. Гончарова Л.М. Традиционное коклюшечное кружево и его место в современной жизни: методическая заметка. 2017г. Файл (PDF) (дата обращения: 25.10.2024).

© Чельцова Д.Д., 2024

УДК 688.795.9/687.1

АПСАЙКЛИНГ КАК МЕТОД ПЕРЕРАБОТКИ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Стельмак И.П., Копица А.В., Кузнецова А.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Апсайклинг – это творческий процесс переработки ненужных или устаревших текстильных изделий, а также текстильных отходов в новое изделие, сохраняя при этом частично первоначальный вид. Изделие, преобразованное методом апсайклинга используется повторно, часто с улучшенными функциональными или эстетическими качествами. Это не только позволяет сократить количество отходов, но и способствует развитию креативного мышления и экологической ответственности. В каждом старом изделии скрыта история, и апсайклинг дает возможность ее продолжения. Концепция данного метода заключается в осознанном отношении к текстилю и его потреблению. Он является альтернативой культуре «одноразовости» и быстрого потребления, способствуя охране окружающей среды [1].

Своего рода апсайклинг зародился еще с давних времен. В средневековье это был не тренд, а вынужденная мера поддержки пригодного состояния вещей. Ассортимент текстильных материалов было скудным, в связи с чем росла ценность каждого изделия. Ремонт и

перешивом одежды занимались не только бедные слои общества, но и достаточно состоятельные. Знатные дамы отдавали платья «модисткам» – мастерицам швейных изделий для женщин, чтобы те в свою очередь заменили износившиеся декоративные элементы. Даже на одежде царских семей исследователи находят следы текстильной реставрации: заплатки, измененный крой и другие переделки.

В военное и послевоенное время из солдатской формы изготавливали платья и пальто, из мужской одежды кроили женскую. Из парашютов шили скатерти, занавески и постельное белье. Во времена тотального дефицита граждане проявляли мастерство в модификации и трансформации старой или новой, но очень похожей на остальной гардероб, одежды. Ее перешивали, перевязывали, красили, варили, разнообразно декорировали. А из вошедших во второй половине XX века в моду джинсов часто шили другие джинсы, куртки, юбки, жилетки, сумки и наволочки для подушек.

Современное понимание апсайклинга набрало популярность в конце XX века, когда усилился интерес к устойчивому развитию и защите окружающей среды. В 1990-х годах этот термин стал активно использоваться, а основными пионерами движения стали дизайнеры и художники, которые начали создавать уникальные произведения искусства и мебель из отходов и ненужных предметов, давая абсолютную волю творческим порывам. Ключевыми концепциями стали не только устойчивость, но и искусство, индивидуальность и эстетичность. С тех пор апсайклинг стал важной частью культуры потребления и оформления изделий, привлекая внимание как отдельных людей, так и крупных компаний, которые перешли на сторону устойчивого производства.

Сегодня апсайклинг активно используется в различных сферах – от модной индустрии до интерьерного дизайна, и его популярность продолжает расти, особенно среди тех, кто стремится сократить свой экологический след и тем самым внести вклад в развитие экологии.

В индустрии моды апсайкл становится наиболее актуальным. Дизайнеры и модельеры с мировым именем включают в свои коллекции изделия из остатков текстиля прошлых сезонов или переделанный винтаж: Stella McCartney, Miu Miu, Coach, Balenciaga и многие другие бренды. Например, Balenciaga выпустил капсульную коллекцию в честь открытия своего бутика в Токио, район Аояма. В коллекцию Cut-Up Capsule вошли изделия с логотипами из прошлых коллекций. Дизайнеры создали новые худи, лонгсливы и футболки из обрезков вещей из архивных коллекций бренда [2]. В результате на груди у изделий складывается новый и яркий логотип Balenciaga и каждый раз уникальный (рис. 1a). Цветовая гамма коллекции образовалась по случайности: некоторые вещи представлены в оттенках черного, другие – в пестром цветовом решении.



Рисунок 1 – а) коллекция Cut-Up Capsule, б) коллекция Miu Miu

Широко известный бренд Miu Miu в свою очередь представили коллекцию по принципу апсайкла, выполненную из денима (рис. 1б). В капсулу вошли джинсы, куртки, топы, шорты и бейсболки. Еще одна интересная модель – резинки для волос. Для их производства использованы джинсы, которые были выпущены до 2000 года. Все изделия капсулы создавались при помощи лоскутной техники (пэчворк).

Целью данного исследования является изучение преимуществ апсайклинга, как современного метода переработки изделий, определение возможных декоративных приемов в работе с ним при создании кастомизированных коллекции.

На протяжении последних десятилетий растёт интерес к устойчивой моде, разумному потреблению, зеленым технологиям, осознанному производству и социальной ответственности. На смену скоротечным трендам приходит цикличная мода. Привычные вещи поддаются креативному переосмыслению и получают вторую жизнь. Многие производители придерживаются цели создания более экологичной, универсальной и долговечной одежды. Всё это формирует облик современной и экологичной моды [3].

Апсайкл, как экологически устойчивый метод переработки материалов, имеет ряд преимуществ, которые представлены в табл. 1.

Таблица 1. – Преимущества апсайклинга

Снижение отходов	Апсайклинг позволяет существенно сократить количество отходов, попадающих на свалки. Это возможность дать материалы, утратившие свою функциональность и привлекательность новую жизнь, что уменьшает потребность в производстве новых товаров.
Экономическая выгода	Данный метод переработки может быть выгодным не только с экологической точки зрения, но и финансовой. Он предоставляет возможность создать уникальные товары, которые могут быть проданы на рынке, и таким образом стать источником дохода.
Творческий процесс	Апсайкл позволяет людям проявлять свое художественное видение. Для кого-то он может стать увлекательным хобби, а для дизайнеров, мастеров и ремесленников – карьерой.
Пьедестал моды	В последние годы апсайкл стал популярен в модной индустрии. Множество брендов и дизайнеров используют старые ткани и вещи для создания одежды и аксессуаров, делая последние тем самым уникальными и устойчивыми к изменениям моды.
Экологический след	По оценкам исследователей, апсайклинг может значительно снизить углеродный след, связанный с производством и утилизацией новых товаров. Это помогает бороться с проблемами изменения климата.
Стратегия «нулевых отходов»	Внедрение данного метода способствует к минимизации отходов и максимальному использованию ресурсов.
Доступность материалов	В современном мире с изобилием материалов и ресурсов, доступных для переработки, возможности для апсайклинга практически безграничны

В творческом процессе работы методом апсайкла используются конструктивно-технологические, конструктивно-декоративные и декоративные приёмы [4]. Как художников, занимающихся орнаментацией текстиля, авторов статьи интересовали прежде всего те приемы, которые могут осуществлять декоративную и конструктивно-декоративную кастомизацию изделий для коллекции одежды. В ходе исследования

авторами был выполнены серии экспериментальных образцов и выявлены следующие приемы декорирования:

Механическое воздействие на материал: суть метода заключается в видоизменении материала при помощи механических воздействий. Например: трение, сжатие, резание.

Окрашивание: выполняют акриловыми красками по ткани, либо активными красителями по хлопку с последующим их закреплением. Декор представляет собой нанесение раппортных или монораппортных композиций на материал. В данной технике могут использоваться заранее подготовленные трафареты.

Обесцвечивание материала, как обратный прием окрашиванию осуществляется специальными составами, обесцвечивающими цветную поверхность. Плетение представляет собой переработку материалов в лоскуты, которые впоследствии используются как нити основы и утка. Плетению из денима характерна особая фактурность, объемность при использовании разнородных частей используемого материала, изделий т.е. швов, ремней, петель и т.д. Технология шнурования заключается в изготовлении отверстий на материале для продевания шнуров. Через полученные отверстия пропускается джут, хлопковый канат или другие материалы. Многослойность подразумевает многократное наложение материалов друг на друга, тем самым создавая пышность и фактурность изделия. Работая в данной технике, есть возможность разнообразить цветовые сочетания или создать градиентное решение. Апликация – один из традиционных, но очень выразительных приемов декорирования текстильных изделий. Его суть состоит в изготовлении отдельных частей из материала, вшивании или пришивании их на само текстильное изделие.

Исследование показало, что в арсенале художников, работающих методом апсайклинга изделий, существует разнообразный ряд приемов декорирования изделий.

Основываясь на перечисленных техниках, была задумана и воплощена в жизнь деним-коллекция по принципу апсайкла под названием «Свет и тень змеиных волн», включающая 7 образов (рис. 2). Данная коллекция создавалась в рамках проекта «Обучение служению», который осуществляется в соответствии с пунктом 1б Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2024 года № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года», в котором говорится о «реализации потенциала каждого человека, развитии его талантов, воспитании патриотичной и социально ответственной личности». Решение коллекции ориентировано на сохранение экологии путем безотходной переработки бывших в употреблении изделий.



Рисунок 2 – а) эскиз коллекции, б) коллекция на показе фестиваля «ТекСТИЛЬный ПОСАД»

В коллекции использованы следующие материалы: джинса, трикотаж, хлопковый канат, акрил по ткани. Использование этих материалов обосновано их простотой, доступностью и гармоничным сочетанием друг с другом. В качестве методов апсайклинга использованы выявленные выше методы. Колористическая гамма коллекции представлена естественными оттенками денима, которые является трендом на летний сезон 2024 года, в сочетании с бежевым, серым и охристым цветом.

Коллекция приняла участие в Фестивале-карнавале моды и декоративно-прикладного искусства «ТекСТИЛЬный ПОСАД», проводимом в Павловском посаде при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Молодежная коллекция апсайкла денима получила 2 место в конкурсе коллекций одежды фестиваля в номинации «Перешитые вторичные изделия».

Таким образом, апсайклинг представляет собой увлекательный и полезный подход, который способствует устойчивому развитию осознанного производства и потребления, вдохновляющий на творчество. Данный метод переработки текстильных изделий дает возможность реализации креативного замысла, продлевая жизнь предметам, делая их уникальными. Практика апсайклинга необходима в современном мире не только с точки зрения творческой составляющей, но и для устойчивого будущего.

Список использованных источников:

1. Ап-сайклинг в мире моды: новая жизнь старых вещей. GRASSER [Электронный ресурс]. – URL: <https://grasser.ru/blog/apsaykling-v-mire-mody-novaya-zhizn-starykh-veshchey/> (дата обращения 05.09.2024)
2. Balenciaga Repurposes Archival Pieces For Newest «Cut-Up Capsule». NYREBEAST [Электронный ресурс]. – URL: <https://culted.com/balenciaga-repurposes-archival-pieces-for-cut-up-capsule/> (дата обращения 25.09.2024)
3. Апсайклинг в моде. DEZIGN. «Мода – это и материальное покрытие, и материалистическое представление тела». Material Inventories and Garment Ontologies, Sustainability 2022.
4. Виниченко, И.В. Апсайклинг как экологичный способ проектирования модной одежды: возможности и бизнес-модели / И.В. Виниченко, А.С. Калиниченко, А.В. Подгорный // Костюмология. – 2022. – Т. 7. – № 4.

© Стельмак И.П., Копица А.В., Кузнецова А.Н. 2024

УДК 745/749

РОЛЬ ЦВЕТА В ОФОРМЛЕНИИ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Судакова Е.В.

Научный руководитель Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

«Цвет является существеннейшим, если не самым существенным элементом художественного восприятия» – писал Лев Григорьевич Лейтес [6, с. 8]. Вопросы цветоведения, восприятия цвета, проблемы его измерения, систематизации и применения, становятся предметом дискуссий и изучения специалистов разных отраслей уже не первое десятилетие. Во многих странах организованы целые институты Цвета, призванные целесообразнее использовать свойства цвета в дизайне и системе художественно-промышленных производств. Успехи колористики опираются на расширение ассортимента красителей, волокнистых материалов, вспомогательных веществ, технологию отделочного производства и новую технику. Развитие высокочувствительных приборов позволяет осуществлять колориметрические измерения и соответствует развитию теоретических и методических исследований. Техническая сложность цветовых измерений уже не является серьезной проблемой для широкого применения в текстильной и легкой промышленности. Научное цветоведение становится хорошим подспорьем колориста, одним из средств для значительного повышения качества продукции и внешнего оформления текстильных материалов.

Цвет относится к числу важнейших показателей, характеризующих свойства предметов окружающего нас материального мира. И вряд ли можно назвать такой вид практической деятельности человека, где не нужно было бы производить цветовые оценки. В начале XX века, в связи с бурным ростом промышленного производства и научных исследований возникает необходимость перехода от субъективных оценок к точным объективным методам выражения цвета. В результате быстрого развития исследований, связанных с изменением цвета, к концу 20-х годов XX в. была разработана система, позволяющая осуществлять объективную инструментальную оценку цвета. Эта колориметрическая система была принята в 1931 году Международной комиссией по освещению (МКО). Евгений Александрович Кириллов в своей работе 1987 года «Цветоведение» отмечает: «Использование методов объективного измерения цвета в текстильной промышленности позволяет решать следующие задачи: осуществлять контроль за ходом технологических процессов и создавать автоматизированные системы управления технологическими процессами;

качественно и количественно характеризовать красители и вспомогательные вещества; оценивать окрашенную продукцию и определять ее соответствие установленным допускам; вычислять рецептуру крашения и печатания волокнистых материалов с целью получения желаемого цвета; количественно оценивать белизну текстильных материалов; объективно и количественно определять прочность окрасок к различным химическим и физико-химическим воздействиям»[4, с. 4]. По современной терминологии цветом называют характеристику светового стимула, создающего определенное зрительное ощущение [4, с. 5].

Вопрос эмоционального воздействия цвета на человека достаточно сложен. Не случайно вопросами психологии цвета занимались такие видные теоретики искусства и художники, как Гете, Леонардо да Винчи, Делакура, Кандинский, Алпатов, Грабарь и др. Можно только признать, что кроме основных характеристик цвета (цветового тона, светлоты и насыщенности), существуют и другие, в основе которых лежит его эмоциональное, психологическое восприятие [5, с. 109]. Цвет, общий колорит композиции – одно из главных выразительных средств текстильного рисунка, которое обладает большой силой эмоционального воздействия на человеческие чувства. Важно подчеркнуть, что выразительность и богатство колорита текстильного изделия непосредственно зависят от хроматического контрастирования цветов [5, с. 145].

Цветоведение находит применение в ряде промышленных производств, в том числе в анилинокрасочной и текстильной промышленности. Цвет играет большую роль в художественном оформлении изделий текстильной промышленности. В книге «Методы художественного оформления тканей», в первой главе «Значение внешнего оформления тканей» [6, с. 5-8] Лев Григорьевич Лейтес еще в 1947 году пишет о том, что область художественного оформления текстильных изделий, подбор рисунков и расцветок для тканей, также как и вопросы восприятия художественного произведения, рисунка, расцветки, вопросы цветоведения, мало изучены, и недостаточно поддаются объективным обобщениям и закономерностям. Решающее значение во всех этих вопросах имеет замысел художника-оформителя ткани, который часто диктует подбор рисунка и расцветки для данной ткани и часто даже создание специальных структур и фактур тканей в соответствии с художественным замыслом. Но, даже в таких условиях, неправильно отделять художественное оформление тканей от работы конструктора текстильных изделий и технолога-текстильщика.

В апреле 1919 года по инициативе Вальтера Гопиуса (Walter Gropius) был основан знаменитый Баухаус (Bauhaus). Художник и педагог по искусству Йоханнес Иттен (Johannes Itten) придерживался педагогического направления «Учись на практике». Он уделял большое внимание изучению Цвета в искусстве и дизайне. Современному читателю доступна книга



Иттена «Искусство цвета» [3] переведенная на многие языки. В ней аккумулированы основные работы по изучению цвета и формы, как базовых универсальных категорий различных видов творчества, автор разбирает закономерности цветовых контрастов и гармонии, вводит понятие цветовое конструирование. Под руководством Гунты Штольц студенты текстильной мастерской Баухаус экспериментировали с техниками, материалами, цветом и текстурами. Несмотря на настойчивость руководства в необходимости свободы экспериментировать и проводить фундаментальные исследования, подход преподавателей был, по существу, практичным. Многие проекты, которые ученики (Отти Бергер, Анни Альберс, Лис Бейер) создавали, в дальнейшем были подхвачены немецкими производителями, которые сотрудничали с ткачами Баухаус, чтобы разработать методы внедрения многих из этих экспериментальных образцов в производство. В школе была введено систематическое изучение ткачества и набойки, курс по крашению пряжи, изучение текстуры и фактуры, задания на создание композиции с абстрактными формами и, конечно, курс цветоведения.

Французский ученый Жорж А. Агостон в книге «Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне», в статье «Некоторые достижения науки о цвете, имеющие отношение к искусству и дизайну после 1920 г.» пишет: «Денман Росс и Артур Поуп ввели преподавание теории цвета в искусстве и дизайне студентам Гарвардского университета более полувека назад. В то давнее время эту же тему представил Байрон Калвер на факультете прикладного искусства Рочестерского Университета и института механики. Подобные курсы были введены во многих других художественных школах и на факультетах искусства и дизайна университетов» [11, с. 12].

Применение в промышленности новых синтетических волокон открыло перед художниками и колористами широкое поле для исследований. Модернизация текстильной индустрии, внедрение в проектирование компьютерной техники меняют технологию проектной деятельности, влияют на стиль мышления художника, а интенсификация народного хозяйства делает роль художественного проектирования еще более значительной [1, с. 3].

Восприятие цвета в текстильной промышленности является важным фактором при оценке качества изделия. В процессе создания текстильного изделия принимают участие как художник, так и колорист. Специалисту по цвету важно знать законы цветоведения, чтобы продуктивно выстраивать этапы работы. Стоит отметить, что кроме рисунка и красок, на восприятие цвета влияет строение ткани (фактура). Ткани из одного вида волокна и окрашенные одним красителем, но с разным ткацким переплетением, по цветовым характеристикам будут восприниматься по-разному. В зависимости от требуемого результата, специалист-художник может регулировать восприятие цвета, акцентируя внимание на рисунке ткани, фактуре или цвете.

Существует два основных метода колоризации (придачи цвета) ткани: крашение ткани целиком; печатание – нанесение цветного рисунка на поверхность ткани. Также существуют методы получения пестротканых изделий – использование пряжи разных цветов. Выбор цвета окраски ткани зависит прежде всего от фактуры, поскольку восприятие цвета и формы не отделимы друг от друга [2, с. 125]. Александр Ершов в работе «Цвет и его применение в текстильной промышленности» приводит пример декоративных тканей: «Декоративные ткани окрашивают преимущественно в полноцветные цвета, но при этом принимается во внимание характер и степень освещенности их при эксплуатации, а также цвет окружающих предметов. Для получения желаемого восприятия цвета сильно освещенных театральных декораций учитывается изменение цветового тона при изменении яркости. Выбор цвета декоративных тканей всегда сложен» [2, с. 126].

Оптические свойства красителей, а следовательно, и цвет их, зависят от химического строения органической молекулы и меняются при изменении ее строения. Далеко не все органические соединения имеют избирательное поглощение в видимой части спектра. Еще в 1868 году Н. Гребе и К. Либерман обратили внимание на то, что цветные органические вещества, а особенно красители, имеют большое количество неопределенных связей. Первую стройную теорию связи между строением и цветом красителей дал в 1876 году О. Витт в виде так называемой хромофорной теории цветности. Чисто статическим методом он доказал, что введение в органическую молекулу, таких насыщенных групп, как – N=N, -N=O, NO₂>C=C<, >C=N-, >C=S и других, приводит к образованию цветных веществ. Эти группы названы им хромофорами (носителями цветности), а группы, содержащие цветные вещества – хромогенными (рождающими цвет) [2, с. 56-57]. Вопросы воспроизводства цвета окрашенных текстильных материалов тесно связаны с формулировкой зависимости между содержанием красителей на волокне и спектральным коэффициентом отражения [9, с. 9].

Восприятие мира цветов, взаимодействия их в сочетаниях всегда основано если не на оптических смешениях, то на оптических противопоставлениях. Это обстоятельство имеет непосредственное значение для практической деятельности художника-орнаменталиста [5, с. 108].

Цвет является основополагающим выразительным средством орнаментальной композиции, наряду с точкой, пятном, линией и фактурой. Художник на отделочной фабрике выполняет рисунок-оригинал, для его последующего воспроизведения в печати на ткани и пользуется для создания рисунка графическими средствами художественной выразительности [1, с. 10]. В работе «Графика текстильного орнамента (Печатный рисунок)» Николай Петрович Бесчастнов вводит понятие

цветодекоративно-графическая структура, и пишет: «Образ изделия в текстильном дизайне в большей мере зависит от характера цветодекоративно-графической структуры [1, с. 41]. Роль сообщения играет не текст, а орнаментальные построения.

Выбор тех или иных гармонических сочетаний является эффективным орудием в художественном поиске. Гармонию цветов можно и должно рассматривать как гармонию цветовых отношений, как совокупность цветовых комбинаций с учетом всех основных характеристик цветов – светлоты, насыщенности, цветового тона, а также формы и размеров занимаемых этими цветами площадей. Эстетически оценить указанную гармонию каким-либо иным способом, кроме визуального, не представляется возможным...главным эстетическим критерием гармонических сочетаний цветов является визуальная оценка. Колористическое оформление текстильного рисунка основывается на гармонизации в нем различных хроматических цветов, точнее цветовых сочетаний этих цветов. Выявление же возможностей использования тех или иных цветовых сочетаний путем гармонизации цветов в текстильных рисунках следует считать главной задачей художника-орнаменталиста [5, с. 111].

В работе над текстильной композицией необходимо помнить, что ритм рисунка на ткани будет взаимодействовать с ритмом конструкций моделей одежды, архитектуры, мебели. Разрабатывая идею рисунка, художник-орнаменталист должен хотя бы в общих чертах представлять, как ритм созданного им орнамента переходит от линии или пятна к изображению в мотиве, от мотива к раппорту и далее к изделию и среде [1, с. 68]. Соблюдение в художественном произведении закона единства содержания и формы является основным условием его целостности, диалектического единства всего произведения и его частей [5, с. 145].

Очень важной проблемой является достижение должного взаимодействия цвета и формы. Действительно, в одной композиции цвет и цветовые отношения (цветовые хроматические контрасты) могут обеспечивать главный зрительный эффект.

Ассортимент текстильных изделий, которые оформляются рисунками, не имеющими раппортного повторения, является примером монокомпозиции (все штучные изделия: ковры, гобелены, панно, головные и сувенирные платки, скатерти, салфетки, ткани с купонным рисунком и т.п.). Николай Петрович Бесчастнов в работе «Графика текстильного орнамента (Печатный рисунок)» обращает внимание специалистов на то, что размер мотивов и их цветовая организация имеют значение во всех видах взаимодействия текстильных рисунков с формой изделия. При резком увеличении размеров мотивов и их цветовой активации воздействие орнамента в системе «орнамент-форма изделия» возрастает, что в одних случаях приводит к контрастному сочетанию орнамента с изделием, а в

других – к взаимодействию орнамента со средой без учета формы изделия или с ослабленным ее учетом [1, с. 77].

Если в линейных (линейных) изображениях основным графическим элементом является линия, то в пятновой графике эту роль выполняют отличающиеся по цвету пятна. Сочетания различных по конфигурации пятен определяют форму изображения [1, с. 90]. Следует отметить и то обстоятельство, что противопоставление теплых и холодных цветов является основой взаимодействия цветов в искусстве вообще и в текстильном орнаменте, в частности. Даже легкое контрастирование цветов в указанном плане поднимает и активизирует эти цвета, делает их звучание богаче и ярче [5, с. 110]. В печатных орнаментах на ткани плоское цветное пятно всегда использовалось настолько, насколько позволяли возможности технологии. Большинство народных европейских и восточных набоек с дискретным орнаментом следует относить к пятновым [1, с. 92-93].

Николай Петрович Бесчастнов в книге «Графика текстильного орнамента (Печатный рисунок)», в главе 3.1 «Методы проектирования текстильного орнамента» [1, с. 151] описывает особенности проектного процесса и работу с цветом: «В работе над цветными эскизами важно определить общее цветное состояние композиции. Для этого очень часто используют прием «заливки» всей поверхности эскиза одним преобладающим оттенком хроматического цвета...Художественный текстиль XIX века известен своими красными ализариновыми ситцами и синей набойкой. Гораздо сложнее в работе орнаменты, где количество используемых цветов примерно равно. В таких случаях большее значение, чем цвет, приобретает форма цветных пятен. Взаимодействие статичных и динамичных элементов позволяет создать на орнаментальном поле разнообразные «композиции конфликта». Содержательность таких композиций можно усилить контрастным цветовым колоритом»

Понятия «цветовое проектирование» и «проектирование колористики», введенные архитекторами, прежде всего А.В. Ефремовым, должны использоваться специалистами и в сфере текстильного дизайна, художественного-проектирования текстильных изделий на обязательной основе. Т.А. Печкова в статье «Проблемы колористического проектирования» вводит понятие Цветовое проектирование. Цветовое проектирование – это вид проектной деятельности, направленной на формирование колористики различных объектов и предметно-пространственной среды в целом [7, с. 15].

В заключение, сочетание инженерных знаний и опыта, а также интереса к искусству, позволит специалистам квалифицированно демонстрировать применение положений науки о цвете в искусстве и дизайне. Привлечение к работе специалистов различных областей – научных работников, преподавателей, архитекторов, художников, дизайнеров, колористов, технологов, искусствоведов, инженеров,

психологов – создает благоприятную среду для изучения, разработки и внедрения новых художественно-технологических инженерий. «Актуальность подготовки методических рекомендаций по использованию цвета в дизайне очевидна, – пишет в докладе Т.А. Печкова участник конференции ВНИИТЭ 1989 г. «Цвет в дизайне и колористическое образование» – такие рекомендации должны строиться на исследовании проблем цвета в дизайне, и в первую очередь на выявлении специфики проектирования колористами различных объектов, начиная от цвета материалов и кончая цветом предметных комплексов и всей среды – жилой, производственной, социально-культурной» [7, с. 19]. Необходимо ознакомление широких кругов колористов, художников, инженерно-технических работников отделочного производства, студентов вузов текстильной и смежных отраслей с современным состоянием колориметрической науки и техники.

Список использованных источников:

1. Бесчастнов Н.П. Графика текстильного орнамента (Печатный рисунок). Учебное пособие для вузов. – М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2004. – 431 с., ил.

2. Ершов А.П., Хархаров А.А. Цвет и его применение в текстильной промышленности. Л., Издательство Ленинградского Университета, 1974. 164 с.

3. Иттен Йоханнес. Искусство цвета / Пер. с немецкого; 2-е издание; Предисловие Л. Монаховой. – М.: Изд. Д. Аронов, 2001. – 96 с.; ил.

4. Кириллов Е.А. Цветоведение: Учеб. пособие для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1987. – 128с.

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

6. Лейтес Л.Г. Методы художественного оформления тканей. – М.-Л.: ГИЗЛЕГПРОМ, 1947. – 243 с.

7. Печкова Т.А. Проблемы колористического проектирования // Цвет в дизайне и колористическое образование – 1990. Материалы конференции и совещаний / Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики; ред. Т.А. Печкова, Т.А. Арестова, М.Э. Кошель, М.: ВНИИТЭ, 1990. – 96 с.

8. Гармония цвета. Производственно-практическое издание. Отв. за выпуск И.В.Резько – М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2006.- 320с.

9. Применение цветоведения в текстильной промышленности. Сборник статей, ч.1, издание 2-е.; под ред. Л.И. Беленького и Н.С. Овечкиса. М.: Легкая индустрия, 1970. – 263 с.

10. Цвет в науке, искусстве и технологии Труды первого Российского семинара по изучению цвета и электронной спектроскопии сложных систем.

«Информация – Цвет – Свойства», ред. д.х.н. проф. Долوماتов М.Ю. / Уфа: Уфимский технологический ин-т сервиса, 1999 – 120 с.

11. Agoston G. Color theory and its application in art and design. – Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 1979. – 180 p.

© Судакова Е.В., 2024

УДК 746.43

ТЕХНИКА «КРОШЕ» КАК МОДНЫЙ ТРЕНД

Тимофеева А.А.

Научный руководитель Кузнецова А.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Техника кроше – это вид вязания, который выполняется с помощью крючка и пряжи. Она позволяет создавать различные изделия, такие как одежда, аксессуары или декоративные элементы. Располагает разнообразие узоров, существует множество схем и узоров, что делает изделия уникальными. Множество различных видео уроков и курсов существуют в бесплатном доступе, что позволяет быстро освоить азы. Огромный ассортимент пряжи открывает просторы фантазии за счёт различных видов фактур и цветов.

Техника вязания крючком, или кроше, имеет богатую и многогранную историю, которая охватывает множество культур и эпох.

Вязание крючком считается одним из старейших видов рукоделия. Технология может быть связана с более ранними методами плетения и вышивания, использовавшимися в Древнем Египте и в культурах Древнего Востока, например, в древнеегипетских гробницах находили фрагменты ткани, напоминающие вязание крючком.

В Средневековье техники вязания с использованием крючка начали появляться в Европе. Первые упоминания о подобном вязании можно встретить в текстах на латинском и арабском языках. Вероятно, это было связано с завозом новых материалов и технологий из Восточной Европы. Византийская империя и Италия стали центрами развития этого ремесла. В Италии в XIV веке появились первые упоминания о «вязании цепочки», что является основой кроше. В этот период техника использовалась в основном для создания декоративных элементов, таких как кружева и украшения для одежды.

Кроше набирает популярность в эпоху Романтизма. В XVIII веке начинается бурное развитие этого искусства в Англии и Франции. В это время появляются первые специализированные журналы и книги,

содержащие схемы и узоры. Женщины стали массово осваивать технику, создавая как одежды, так и декор для дома.

В XIX веке, с развитием промышленной революции обогащается сырьевая база текстильной промышленности, появляется ассортимент нитей, доступных всем. Кроше становится популярным среди всех слоёв общества. Теперь вязать могли не только профессиональные мастера, но и домохозяйки.

В первой половине XX века вязание стало символом домашнего уюта и тепла. В это время кроше использовалось для создания одеял, салфеток, скатертей, игрушек и других предметов быта. Мастера начали развивать собственные стили, создавая уникальные узоры и мотивы.

После Второй мировой войны интерес к вязанию продолжает расти. Кроше становится частью моды, и многие знаменитые дизайнеры начинают использовать его в своих коллекциях. В это время также развивается интерес к экологическим аспектам – многие начинают использовать натуральные материалы.

Одежда в технике кроше приобрела особую популярность в 70-е годы XX столетия – тогда ее больше всего любили хиппи, которые ценили натуральные материалы и ручную работу. Поскольку мода циклична, нет ничего удивительного в том, что вязаные вещи снова в моде.

В наше время техника кроше продолжает развиваться и адаптироваться. Появляются новые стили, такие как «амигуруми» (вязаные игрушки), а также современные направления, использующие кроше в интерьере и моде.

В коллекциях весна-лето 2024 дизайнеры презентовали множество интерпретаций платьев кроше на любой вкус (рис. 1а). В начале июня прошла неделя курортных коллекций, сделав кроше главным трендом года [1, 2]. Кроше присутствовало почти в каждом показе. Мария Грация Кьюри для Dior показала невероятно нежные вязаные платья, в которых сочетались разные витиеватые узоры. Сабао де Сарно для Gucci выбрал более сдержанный вариант, а у Philipp Plein мы увидели дерзкое мини с вырезом.



Рисунок 1 – Изделия в технике кроше: а) в показах 2024 г.; б) в показе дома Chanel 2025 г.

В 2025 году вязаные вещи не уйдут с модных подиумов. Показ Chanel 2025 спорт-шик этому доказательство [3]. Для круизно-лазурной прогулки команда Chanel предлагает пастельные микрошорты, яркие боди и полувоздушные комбинезоны, а на случай порывистого бриза – вязаные лонгсливы и кроше-кардиганы (рис. 1б).

Следует отметить, что в настоящее время воздушные наряды кроше уже не считаются исключительно летней одеждой, они прочно заняли свое место в демисезонных и зимних коллекциях. Радует разнообразие ассортимента – сейчас можно найти вязаные изделия с абсолютно разными узорами. Они делают образ ярче, делая акцент за счет яркого цвета или игры фактур. Легкие сетчатые платья или, наоборот, плотные и объемные кардиганы, узорчатые яркие топы, головные уборы, или сдержанные однотипные сумки, накидки, юбки, – всё это можно связать своими руками. Форма и размер изделия зависит только от фантазии художника или мастерицы. В последнее время вещи кроше пользуются популярностью не только у женщин, но и мужчин. Кроше-рубашки полюбили Джастину Бибера, Шону Мендес, Педро Паскалю, Гарри Стайлсу.

Дизайнеры предлагают большое разнообразие вариантов кроше изделий и способов их сочетания с базовыми и актуальными вещами гардероба [4]. Сегодня в этой технике можно сделать кардиган, купальник, пляжное кимоно, шляпу-ведро, шарф и даже брюки (рис. 2). Платье-кроше будет интересно выглядеть, если связано из мохеровых нитей и комбинируется, как более традиционный вариант, с базовой юбкой или джинсами, как не совсем стандартное решение. Но наиболее интересными предложениями являются сочетание вязанной косынки с объемным пуховиком. Косынка привнесет в образ ощущение традиций русского стиля. Кроше-корсет или бюстье-корсаж предлагается носить с длиннорукавным топом и брюками-карго, создавая актуальный образ в стиле Y2K. А вязанный жилет становится топовым трендом не только в сезоне осень-зима, но и весна-лето, сочетаясь с водолазками, топами или одеваясь непосредственно на тело.



Рисунок 2 – Актуальные изделия в технике кроше

Таким образом, проведенное исследование показало, что интерес к кроше растёт как среди молодых людей, которые находят в вязании крючком способ самовыражения и отдыха от повседневной суеты, так и среди профессиональных дизайнеров, в том числе представляющих знаменитые дома мод. Ассортимент создаваемых изделий в этой технике постоянно расширяется как по схемам, композиции, так и по используемым материалам. Это многообразие предложение позволяет создавать самые разнообразные образы, отвечающие различным стилям и запросам современного потребителя.

В последние годы кроше переживает ренессанс в России, становясь не только популярным хобби, но и основой для малого бизнеса.

Список использованных источников:

1. Кроше-главный тренд лета, [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.grazia.ru/fashion/kroshe-glavnyi-trend-leta-kak-nosit-takuyu-odejdu/> (дата обращения 15.10.2024)
2. Вещи в технике кроше. Тренд 2024, [Электронный ресурс]. – URL: <https://dzen.ru/a/ZhozQNYf6RS2sff8> (дата обращения 15.10.2024)
3. Показ Chanel 2025, [Электронный ресурс]. – URL: <https://m.sobaka.ru/fashion/shows/181754> (дата обращения 18.10.2024)
4. Как и с чем носить кроше? [Электронный ресурс]. – URL: <https://michael-kors.com.ru/blog/kak-i-s-chem-nosit-kroshe-trend-2023-goda/> (дата обращения 10.10.2024)

© Тимофеева А.А., 2024

УДК 746.43

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО СЫРЬЯ В ТЕХНИКЕ «КРОШЕ»

Тимофеева А.А., Кузнецова А.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Техника кроше – это вид вязания, который выполняется с помощью крючка и пряжи. Ее возможности позволяют создавать нестандартные изделия для создания уюта в интерьере и уникальности костюма. Вязаные вещи в технике кроше стали главным трендом последних двух сезонов. В этом году список модных вещей-кроше дополнился множеством вязаных аксессуаров. Дизайнеры активно экспериментируют с этой техникой, предлагая различные варианты цветового, композиционного, фактурного решения, внедряя изделия-кроше в гардероб практически каждой модницы.

В наше время очень развито рукоделие в технике кроше. Многие мастерицы вяжут изделия кроше, создавая правильные геометрические формы в виде шестиугольников и квадратов. Именно такой прием вязания кроше получило свое название – «бабушкин квадрат». Вязальщицы обычно создают несколько маленьких квадратов (называемых «мотивами») и собирают части, чтобы, соединив их сделать одежду, всевозможные аксессуары (сумки, шарфы, кошельки и др.), афганские одеяла и другой домашний текстиль, предметы интерьера. При этом практически нет ограничения максимального размера бабушкиного квадрата. Но, несмотря на это, изделия создают в основном из небольших мотивов, т.к. эта разновидность техники кроше пришла к нам из древности и связана она была с тем, что домохозяйки не знали, что делать с кусочками пряжи, которые оставались от разных изделий. Материал был в дефиците, и они

вязали несколько маленьких мотивов, соединяя их в последствии в одно целое. Благодаря этому и появилась техника вязания «Бабушкин квадрат». Связанный крючком аксессуар или предмет одежды хоть незначительно, но отличается от других, пусть даже сотни экземпляров. Кроме того, сегодня одежда и аксессуары, созданные ремесленниками, являются олицетворением экологической этики и символизируют гармоничное сосуществование человека и природы [1]. В тоже время огромный ассортимент пряжи открывает просторы фантазии мастерицам и художникам, позволяя создавать выразительные и индивидуальные по цвету и фактурам изделия. Все это, безусловно, делает изделия, выполненные в технике кроше невероятно популярными. Именно к этому приему чаще всего стали обращаться современные дизайнеры.

Характерными отличиями бабушкиного квадрата в технике кроше являются вязание сегментами, простая форма (квадраты хорошо соединяются друг с другом), пёстрые цвета.

Целью данного исследования является анализ возможностей пряж и материалов различного сырьевого состава в получении необходимых эффектов в изделиях, выполненных в технике кроше. Данное исследование проводилось опытным путем, на основе проведенной экспериментальной работы по выполнению ряда образцов из различных материалов. Для проведения экспериментальной работы было выбрано два вида схем: ритмичное повторение одинаковых столбцов, по ней выполнены образцы № 1-7, и узорная вязка, образующая рисунок «цветка», для получения образцов № 8-10. Работа с одинаковыми схемами позволила провести сравнительный анализ использования различного сырья в связанных автором образцов квадратов. Было выявлено, что хлопковый шнур и шерстяная пряжа создают более грубые поверхности, а фасонные и буклированные пряжи, хоть и приятны на ощупь, но благодаря неоднородности структуры, не дают четкости в восприятии создаваемого узора. Это акриловая пряжа, особым образом обработанная и скрученная, состоящая из нескольких нитей, мягкая бархатистая на ощупь напоминает хлопок. На характер вязки влияет также размер крючка, он регулирует затяжку петли. Образцы № 1, 2, 4 показывают, что изделия кроше из хлопка, полиэстера и шерсти подходят для создания декоративных элементов в интерьере, а № 3, 5, 6, 7 демонстрируют, что в акриловой пряже и пряже для валяния хорошо прочитывается рисунок заданной схемы, такие образцы подошли бы для создания сумок, кардиганов, юбок и т.д. Образцы № 2, 8, 9, выполненные из текстурированных пряж, могут быть использованы для головных уборов и вещей, в которых важно передать фактуру. Образец № 10 оптимальность применения тонкой пряжи для вязания тонких узоров изделий женского и детского ассортимента.

Таким образом, проведенное исследование показало, что интерес к кроше растёт как среди молодых людей, которые находят в вязании

крючком способ самовыражения и отдыха от повседневной суеты, так и среди профессиональных дизайнеров, в том числе представляющих знаменитые дома мод. В последние годы кроше переживает ренессанс в России, становясь не только популярным хобби, но и основой для малого бизнеса. А проведенный эксперимент позволил выявить наиболее подходящую пряжу для дальнейшей работы автора над созданием коллекции изделий для костюма в рассматриваемой технике. Это тактифил, по итогам проведенного анализа, он является фаворитом всех материалов для вязания в технике кроше. В то же время эксперимент дал возможность определить наиболее подходящую пряжу для изделий различного назначения. Это даст возможность сориентироваться с выбором необходимого сырья людям, приступающим к выполнению изделий в технике кроше.

Список использованных источников:

1. Игнатенко Г., Техники женских рукоделий на подиуме: территория новых смыслов// Теория моды: одежда, тело, культура, 2022, с.76-92
2. Кроше-главный тренд лета. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.grazia.ru/fashion/kroshe-glavnyi-trend-leta-kak-nosit-takuyu-odejdu/> (дата обращения 19.10.2024)
3. Вещи в технике кроше тренд 2024. [Электронный ресурс]. – URL: <https://dzen.ru/a/ZhozQNYf6RS2sff8> (дата обращения 19.10.2024)

© Тимофеева А.А., Кузнецова А.Н., 2024

УДК 74.01

ВИЗУАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ КАК ПРИЕМ РАЗРАБОТКИ КЛЮЧЕВЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В РЕКЛАМЕ

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*

В эпоху цифровизации и перформанс-маркетинга актуальным становится владение вниманием аудитории, потребителей для успешного продвижения товаров и услуг. Коммуникационные процессы современного общества являются разнообразными и многогранными: большое количество каналов коммуникации, субъектов коммуникационного рынка, целей и задач реализуемых коммуникаций, эффектов коммуникации характеризуют сферу маркетинговых коммуникаций.

Ведущую роль в коммуникационной сфере занимают визуальные коммуникации. Визуальная коммуникация может быть рассмотрена как

способ передачи информации с помощью знаково-символической системы, то есть с помощью изображений, образов, цвета, формы, шрифтов, композиционных и типографических решений [1]. Визуальная коммуникация представлена в разных инструментах маркетинговых коммуникаций: в упаковке товара, в элементах PR-текста, в VTL-акциях, в рекламе. В рекламных сообщениях, рассчитанных на визуальное восприятие аудитории, разработка визуальных решений, визуального образа представляет собой важную часть деятельности креатора.

Key visual – это ключевое изображение, которое ложится в основу разрабатываемого рекламного сообщения [2]. Key visual применяются в рамках рекламной кампании, могут размещаться на разных медианосителях. Ключевое изображение разрабатывается для эффективной коммуникации с целевой аудиторией. Основное свойство key visual – отражение главной сути рекламного сообщения. После создания ключевого изображения происходит адаптация изображения для размещения на разных медианосителях: наружная реклама (щиты и сити-форматы), диджитал-баннеры (баннеры различных размеров с веб-размещением), печатные материалы (листовки, брошюры, постеры, принты), нестандартное размещение (угловые носители наружной рекламы, 3D наружная реклама, спецпроекты).

Для создания ключевого образа используются различные приемы визуализации, такие как: визуальное сравнение, визуальная метафора, визуальная литота, визуальная гипербола, визуальная иллюзия, визуальный парадокс, визуальный каламбур, визуальное отождествление и др. [3]. Рекламная практика показывает, что наиболее эффективными, понятными для аудитории и запоминающимися являются рекламные образы, разработанные на основе использования приема визуальной метафоры. Суть приема визуальной метафоры заключается в использовании знакомого аудитории символа для аналогии и донесения информации о торговой марке и ее свойствах [4].

Образ является совокупностью элементов, часть из которых может быть реальными, существующими, другая часть элементов может быть созданной с помощью воображения. Актуализация вымышленных образов может быть результатом применения приема визуальной метафоры: образное представление понятий, перенос существующих признаков знакомого аудитории предмета на другой предмет или процесс с помощью обнаружения сходства или различия. Рекламная метафора имеет классическую основу, но в отличие от традиционной метафоры, раскрывающей одни объекты через свойства других, является смыслообразующим механизмом создания рекламного образа [5]. Суть метафорического сравнения заключается в использовании стереотипных понятий и образов, являющихся для потребителей наиболее приемлемыми и предпочтительными.

Метод визуальной метафоры используется в кино, живописи и дизайне: в логотипах, элементах айдентики, иконках, инфографике, иллюстрациях. Наиболее часто встречающимся примером визуальной метафоры можно назвать элементы UX дизайна: рабочий стол с иконками папок и файлов. Для того, чтобы пользователям было легче обращаться с компьютером, разработчики провели сравнение интерфейса рабочего стола с классической поверхностью кабинетного стола еще в 70-х годах XX века. Так появились иконки папок, которые выглядят как бежевые вкладыши; файлы, которые визуально напоминают листы бумаги; корзина, в основу которой легла настоящая металлическая корзина, присутствующая в офисных кабинетах.

Визуальные метафоры в настоящее время используются в разных областях. В рекламе часто используется прием визуальной метафоры для создания ключевых изображений, которые затем адаптируются под различные форматы. Более того, каждое ключевое изображение может включать в себя несколько визуальных метафор.

Рассмотрим примеры рекламных кампаний последних лет, в которых используется прием визуальной метафоры. Во-первых, новогодний key visual для нового тарифа МТС (рис. 1). Визуальные решения разработаны автором в рамках рекламного и дизайн-проектирования. При разработке образа был применен прием визуальной метафоры: плашки с информацией о новых тарифах в виде елочных игрушек. Так как рекламная кампания имела медийное размещение в зимнее время, был использован новогодний образ елочных игрушек, размещенных на заснеженной елке. В связи с тем, что необходимо было отразить наполнение тарифа (количество минут, гигабайт интернета и сообщений), эта информация была размещена на стеклянных плашках в визуальной стилистике бренда. Плашки с отражением тарифа расположены в ветвях заснеженной елки и воспринимаются аудиторией в качестве елочных игрушек. Новогодние праздники традиционно воспринимаются широкими сегментами аудитории в качестве долгожданных и радостных событий; разработанное визуальное решение апеллирует к новогодним чувствам и эмоциям, которые переносятся на рекламируемый тариф.



Рисунок 1 – Key Visual для новогоднего тарифа МТС

Во-вторых, разработка рекламных образов в рамках коммуникационной кампании бренда «Вкусвилл». К наступлению сезона созревания и крупных поставок фрукта манго в Россию необходимо было информировать потенциальных покупателей о поступлении фрукта в

продажу и привлечь аудиторию в магазины для дальнейшей покупки. Любые фрукты являются скоропортящейся продукцией, поэтому требовалось просчитать коммуникационные эффекты рекламной кампании для того, чтобы эффективно реализовать продукцию. Коммуникационная кампания осуществлялась в три этапа: на первом этапе необходимо было привлечь покупателей и сообщить о старте сезона продаж манго; на втором этапе – активизировать повторные продажи, напоминая покупателям о том, что сезон в самом разгаре; на третьем этапе – еще раз активизировать продажи, напоминая о том, что сезон скоро закончится. Рекламный образ был построен на основе использования приема визуальной метафоры. Основная визуальная метафора заключалась в том, что в качестве художественного решения для построения рекламного образа было использовано изображение фрукта манго: манго в виде желтого солнца, манго в виде зелёного покрова, манго в виде деревьев (рис. 2). Цвета выбраны в соответствии с особенностями египетского плода манго: жёлтая мякоть, которая эффектно выделяется на фоне зелёной кожуры крупного плода манго. Полученные образы в серии разработанных рекламных сообщений символизируют перемещение солнечного диска по небосклону: в первом рекламном сообщении солнце восходит, во втором – находится в зените, в третьем – солнце заходит. Движение солнца соотносится с коммуникационными целями: осведомление аудитории о поступлении партии манго и начало продаж, активные продажи фрукта, окончание продаж. В рекламном сообщении вместе с перемещением манго, символизирующем солнце, изменяется цвет неба, природа и слоган.



Рисунок 2. – Макеты рекламы «Вкусвилл»

В рассмотренных кейсах был использован прием визуальной метафоры при разработке рекламных образов.

Сделаем вывод о том, что метафоричность используется в разных областях человеческой деятельности, в рекламных коммуникациях, в частности. Применение приема визуальной метафоры при конструировании рекламного образа позволяет привлечь непроизвольное внимание аудитории к рекламному сообщению, формирует интерес к рекламному образу и рекламируемому продукту, усиливает смысл рекламного сообщения, способствует запоминанию рекламного сообщения аудиторией, способствует повышению вовлеченности аудитории во взаимодействие с брендом, направляет внимание аудитории на совершение целевого действия (способствует покупке рекламируемого товара).

Список использованных источников:

1. Бесчастнов Н.П., Бесчастнов П.Н. Основы композиции (история, теория и современная практика). – М.: ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет дизайна и технологий», 2015. – 228 с.
2. Филенко Ц.С., Рыбаулина И.В. Дизайн-решения при создании рекламных образов // Маркетинг, бренд-менеджмент и реклама в современном мире: материалы 1-й Всероссийской научно-практической конференции. – М.: Государственный университет управления, 2024. – с. 248-250.
3. Барри П. Книга рекламных концепций. – М.: Дитон, 2020. – 296 с.
4. Тимохович А.Н. Креатив в рекламе. – М.: Кнорус, 2024. – 224 с.
5. Анашкина Н.А. Рекламный образ. – М.: Юнити, 2012. – 175 с.

© Филенко Ц.С., 2024

УДК 745/749

ОРНАМЕНТЫ УЗБЕКИСТАНА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Фирулина К.М.

Научный руководитель Щербакова А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В VIII веке было запрещено изображение животных и людей исламским духовенством. Это позволило узбекским художникам вложить фантазию и талант в создание своих орнаментов. Отличительной чертой узбекских узоров является орнамент. Цвета не переходят один в другой, контрастные и самые неожиданные сочетания смотрятся гармонично. Чаще всего это зеленый и красный, синий и золотистый, чёрный и белый. Роспись по дереву занимала особое место в декоративно-прикладном искусстве Узбекистана. Сейчас этот вид творчества становится всё более востребованным.

Орнаменты фантастичны и сложны, они состоят из переплетений букетов, цветов, медальонов, узоры всегда вписываются в тщательно продуманные, строгие, чёткие схемы. Среди традиционных узоров Узбекистана, использующиеся в керамике, одежде и текстиле, являются:

сузанни – вышивка с яркими цветами и геометрическими узорами, выполненная на хлопковой ткани. У каждого узора есть значение и символика;

тумор – узор в виде амулета, который является защитником, отгоняющий злых духов;

чиннигуль – изображение гвоздики, символизирующей чистоту и красоту;

цветочная розетка – узор в виде круглой композиции, внутри которой симметрично располагаются цветы и листья [2].

В древности в Узбекистане на коврах ручной работы изображали различные зооморфные изображения: вода, лошади, птицы, цветы и геометрические узоры означали счастье и изобилие, светлое будущее. Также в вышивках Узбекистана присутствуют антропоморфные узоры – это изображения, напоминающие мужчину и женщину. Мужчина был символом неба, а женщина – символом солнца, семья рождалась из союза этих двух миров. На территории Узбекистана были найдены археологические и этнографические раскопки, которые рассказали о тотемизме, существовавшем в то время. Змею считали символом доброго и злого начала, а также хранителем богатства и защитником семьи. Образы быка, газели и горного барана были символами природы и космоса. Широко использовался образ льва, который означал могущество и мужественность. Некоторые птицы считались святыми, так изображение орла выражало силу и власть, а фазан, павлин, голубь и кеклик – счастье [6].

В настоящий момент узбекские орнаментальные мотивы широко используются во всём мире. Этнический стиль становится всё более популярным, в коллекциях известных европейских модных домов, таких как Dior, Tom Ford, Balenciaga, Roberto Cavalli, Oscar de la Renta он часто встречается. Дизайнеры Узбекистана обращаются к своему культурному наследию и умело создают костюмы с национальными орнаментами. Были проведены исследования, в ходе которых было выяснено, что 80% опрошенных в Узбекистане стремятся приобрести современную одежду, которая отражает культурные традиции страны [7].

В 2020 году Узбекистан в первые принял участие в Oriental Fashion show в Париже. Это первый в мире шоу, которое ориентировано на моду и швейное мастерство Востока. Посол Республики Узбекистана отметил, что земля Узбекистана сыграла очень важную роль в развитии «Великого шёлкового пути» и заметил, что сейчас всё чаще дизайнеры при создании уникальных изделий обращаются в традиционным тканям Узбекистана [4].

Дизайнер Женя Ким, основательница бренда J. Kim посетила Узбекистан и познакомилась с местными вышивальщицами и красильщицами, изучила и создала красивую коллекцию. Из сюзана она взяла растительные орнаменты, которые интерпретировала по-своему: «На моих вещах они как будто проедают рукава курток и штанины, расползаются по ткани. Также использовала курок – узбекский пэчворк: скоро выпущу шоперы, которые 80-летняя бабушка собирала из лоскутков. Плюс в коллекции есть сумки-узелки тугун, а также мужские поясные платки бельбоки – ведь коллекция о сильных женщинах». Дизайнер переживает, что ценность старинных национальных вещей исчезает,

сундуки, винтажные ткани и костюмы выбрасываются, потому что у местного населения они вызывают стыд. Дизайнер видит в них глубину и историю, эти вещи вдохновили её на создание чудесной коллекции [5].

Miran Khalikov – дизайнер Узбекистана. За рубежом очень популярны красочные вышитые сюзане его бренда, он комбинирует винтажные сюзане с новыми, создавая уникальные вещи с национальными орнаментами, частности длинные пальто, куртки и халаты [3].

Дизайнеры активно используют традиционные национальные орнаменты и ткани в своих коллекциях, интерпретируя их. Трансформация мотивов, как правило, выражается в использовании новых графических приемов, нетрадиционных композиционных решений, цветовых сочетаниях и экспериментами с масштабом рисунка.

Орнаментам можно найти разное применение: в украшении интерьера, в одежде, в текстиле, одежде и посуде. Дизайнеры Узбекистана становятся всё более узнаваемыми на мировой арене, а зарубежные заказчики рады приобрести себе уникальные вещи из Узбекистана.

Изучив основные отличительные особенности орнаментов Узбекистана, такие как характерные мотивы, традиционные трактовки, цветовые гаммы и др. Автором было принято решение разработать коллекцию, в которой объединяются контрастные, насыщенные цвета, не свойственные народной культуре, графика, а также соединение разнообразных фактур, таких как глянцевых и живописных. Для создания композиций разрабатывались мотивы с помощью ручного проектирования. Источником вдохновения послужили различные виды декоративно-прикладного искусства Узбекистана. Автором выполнены раппортные и монораппортные композиции на основе узоров Узбекистана и эскизы применения к ним (рис. 1).



Рисунок 1 – Разработка орнамента для костюма с использованием мотивов узбекского орнамента. Автор Фирулина К.М. 2024г.

Список использованных источников:

1. Орнаментальная роспись Узбекистана. URL: <https://art.sovfarfor.com/raznoe/ornamentalnaya-rospis-uzbekistana> (дата обращения: 20.10.2024).

2. Самые известные национальные узоры и орнаменты Узбекистана <https://caravan-info.pro/samyue-neobychnyue-uzory-i-ornamenty-uzbekistana/> Орнаментальная роспись Узбекистана. URL: <https://art.sovfarfor.com/raznoe/ornamentalnaya-rospis-uzbekistana/> (дата обращения: 18.10.2024).

3. 10 дизайнеров Узбекистана, которыми можно гордиться. URL: <https://weproject.media/articles/detail/10-dizaynerov-iz-uzbekistana-chi-raboty-nastoyashchie-predmety-iskusstva/> (дата обращения: 18.10.2024).

4. Узбекистан впервые принял участие в «Oriental Fashion Show» в Париже. URL: https://uzbekembassy.com.my/eng/news_press/culture/uzbekistan_vpervie_prinyal_uchastie_v_oriental_fashion_show_v_parije.html (дата обращения: 18.10.2024).

5. Как дизайнеры работают с культурным наследием Узбекистана и местными производствами. URL: <https://www.buro247.ru/fashion/trends/31-oct-2019-uzbekistan.html> (дата обращения: 18.10.2024).

6. Семантика символов в Узбекских традиционном ремесленном производстве. URL: https://www.euroasiajournal.com/index.php/eurssh/article/download/166/165&ved=2ahUKewiJ6KbY6LGJAxUcPxAlHZlrBhMQFnoECBMQAQ&usg=AOvVaw3e56U4_kpI3RRshSEi90L (дата обращения: 18.10.2024).

7. Узбекский народный орнамент. Этнографический источник. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/uzbekskiy-narodnyy-ornament-etnograficheskiy-istochnik> (дата обращения: 18.10.2024).

© Фирулина К.М., 2024

УДК 745/749

СУМКИ-ШОППЕРЫ: ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ И ПОПУЛЯРНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Хохлова Т.Д.

Научный руководитель Куликова М.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Шоппер – это сумка, которая изначально использовалась для того, чтобы ходить в магазин за продуктами, косметикой и другой необходимой мелочью. Однако данные сумки оказались настолько удобны, что сейчас их используют абсолютно везде: для работы, в путешествиях, на прогулке и много, где еще. Конструкция изделия очень простая – она напоминает прямоугольник или трапецию достаточно внушительной формы с ручками среднего размера, которые удобно располагаются на плече.

Шоппер похож на модель сумки тоут, у которой также порой отсутствует застежка и имеются ручки через плечо. Различаются они конструкцией – у шопера обычно есть только одно большое отделение и иногда кармашек, а также прямоугольная форма сумки может деформироваться в зависимости от наполнения. Сумка-тоут, наоборот,

имеет правильную геометрическую форму и множество отделений внутри для распределения вещей. Еще одно отличие состоит в том, что шоппер используется, в основном, для повседневной носки, а сумка-тоут для более деловых образов и выходов.

История возникновения сумки-шоппера уходит в далекое прошлое. Потомок сегодняшней сумочки появился в далёкие первобытные времена. Тогда у человека уже возникла необходимость складывать и переносить монеты и различные предметы, которые на них можно купить, но освободив при этом руки. Изначально материалов для создания сумок было немного – их делали из шкур убитых животных, или переплетенных между собой веревок или веток – так получалась своеобразная корзина, которую вешали на палку для удобства. Палку можно было положить на плечо и таким образом переносить содержимое. В Германии при проведении археологических исследований откопали сумку, период создания которой относится к 2500 году до нашей эры. Данная находка была обвешана множеством собачьих зубов. Существует версия, что это было сделано для красоты. Также есть более интересное и необычное мнение, что при помощи подобного своеобразного декора женщины отделяли свою сумку от чужой. Однако считается, что Первая в мире женская сумочка с ручкой появилась в 1790 году благодаря Маркизе де Помпадур. Эта сумочка была трапециевидной формы из ткани и закрывалась с помощью шелкового шнурка. Модницы любили украшать её разнообразными бусинами, кружевами и вышивками. Далее в 19 веке дизайнеры придумывали все новые дизайны и модели сумок, экспериментировали с материалами и размерами, благодаря чему сегодня идеальную сумку может подобрать себе каждый желающий.

Изначальная цель сумки-шоппера – экологичная замена пакетам. Такие сумки не только многоразовые, они еще и производятся из натуральных материалов и не создают проблем для их последующей утилизации. Из них потом можно сшить что-то другое или использовать материал в разных творческих проектах. Кроме того, они прочнее пакетов, выдерживают и вмещают в себя намного больше вещей. Несомненный плюс - их удобно носить. Шопперы можно повесить на плечо, тем самым освободив руки. Нельзя не отметить тот факт, что сейчас все чаще на различных мероприятиях и выставках участникам и простым посетителям дарят такие сумки. Это не только приятный бонус от посещения, но и нужный подарок, который будет использоваться по назначению и заботиться об экологии.

Шопперы считаются удобными и модными аксессуарами для любого времени года. Они настолько прочно вошли в повседневную жизнь, что дизайнеры стали создавать модели на любой вкус и кошелёк. Обилие расцветок, форм, принтов, материалов поражает и позволяет сочетать их с чем угодно.

Если образ не предусматривает определённого строгого дресс-кода, то шоппер в него идеально впишется. Можно выбрать любой фасон и материал. А если взять сумку в ярком цвете, то она станет отличным акцентом. Главное, не переборщить. На работу в офис тоже можно взять данную сумку. В ней поместятся все необходимые вещи: ноутбук, косметичка, записная книжка, документы. Но в этом случае лучше отдать предпочтение более спокойным и нейтральным цветам и таким материалам, как кожа и замша.

Куда ещё можно пойти с сумкой-шоппером? Конечно же в магазин за покупками. В неё легко можно сложить все товары, тем самым освободив руки для поиска новых. Шоппер прочный и сможет выдержать не только косметику или флакон духов, но и бутылку молока.

Для любителей пляжного отдыха такая сумка – незаменимый компаньон. Особенно, если выбрать шоппер с интересным летним или морским принтом. Она будет не только удобной в использовании, но и отлично поднимет настроение.

Чтобы данными аксессуарами было ещё приятнее пользоваться, было принято решение создать коллекцию шопперов с собственным принтом. Первый этап в работе собственной коллекцией изделий – определиться с тематикой. Выбор был сделан в пользу космической темы. В ней можно поэкспериментировать с цветовыми решениями и декором. Далее был собран соответствующий мудборд, а за тем на графическом планшете нарисованы 3 эскиза принтов для будущих изделий. Почти все необходимые материалы уже были, поэтому докупить нужно были лишь сами белые шопперы, которые будут декорироваться, и синюю репсовую ленту для отделки.

Следующим этапом было рисование задуманных изображений на ткани – белой бязи. Такая ткань хорошо подходит для холодного батика, а также не сильно отличается от материала, из которого сделаны купленные шопперы. Затем каждый элемент был покрашен в нужные и яркие цвета. При покраске добавлялось большое количество воды, чтобы создать красивые разводы и градиенты. Фон также выкраивался из отдельных кусочков ткани и раскрашивался в соответствующие эскизу цвета – сине-фиолетовые с добавлением черного. После полного высыхания каждый элемент был аккуратно вырезан.

Перед тем, как пришить все элементы к шопперам, их нужно было правильно скомпоновать и прикрепить булавками. Далее все детали сшивались между собой и пришивались к сумкам – что-то вручную мелкими стежками, что-то на швейной машинке.

На этапе декорирования нужно было дополнить изделия интересными деталями. Небо было украшено нарисованными звездочками и кометами золотого и серебряного цвета – для этого использовались перламутровые краски и бусины. Благодаря им небесные тела красиво и эффектно

переливаются. Планеты украшены разными блестками, чтобы получился эффект сияния. Также по периметру нашит соответствующий бисер. Он придаёт объём планетам. В самом конце для того, чтобы скрыть швы, по краям с помощью горячего клея приклеивалась синяя лента. С ней шопперы выглядят более законченными и аккуратными.

Готовые сумки-шопперы получились красивыми и эффектными. Они впишутся в повседневный образ и добавят ему красок. Кроме того, они никого не оставят равнодушными и могут послужить отличным подарком.

Подводя итоги, стоит сказать, что сумки-шопперы действительно незаменимы. Анализируя древнюю и интересную историю их появления, можно понять, что подобные сумки были самыми практичными. В современном мире они продолжают удерживать эту позицию. Шопперы не только удобные, но ещё и экологичные. Их можно использовать множество раз и носить в них что угодно. Кроме того, они бывают совершенно разные – с разными принтами и из разных материалов. Каждый непременно найдет именно тот, который ему понравится и будет вписываться в его образ и стиль.

Список использованных источников:

1. Империя Сумок – Сумки шопперы: история создания, как носить и какие модные в 2024 году, 29.04.2021
2. Верьф – История шоппера и война с пластиковыми пакетами, Константин Тихов 24.08.2021
3. Millz Karta - Сумка шоппер – что это: всё о новом и экологичном тренде, Н.Р. Донская 25.08.2022
4. Blue Print – Модные шопперы и авоськи 2024, Залина Амирова 28.05.2024

© Хохлова Т.Д., 2024

УДК 7.036

ОСОБЕННОСТИ БАУХАУС КАК КОНЦЕПТ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Чехерия Н.Д., Кузнецова А.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Современное общество не представляет свою жизнь без удобств и потребления. Каждый день люди используют предметы, созданные не только учёными и инженерами, но и дизайнерами всех направлений и сфер, начиная от супер оснащенной и умной техники, мебели необычных форм и размеров, заканчивая удивительными коллекциями обуви и одежды. Сегодня очень часто потребитель, выбирая изделие, не придаёт особое

значение, какое было использовано направление в его дизайне, что способствовало созданию именно такой формы и таких размеров данное изделие. А используя, привычные предметы, люди не задумываются, кто же сделал его таким практичным и удобным, а сидя в новомодном и стильном кресле – кто занимался его дизайном и проектированием.

Данное исследование направления «Баухаус» сосредоточено на анализе его основополагающих принципов и эстетических характеристик, а также на его влиянии на современный дизайн и архитектуру. Баухаус, возникший в начале XX века в Германии, стал символом синтеза искусства и ремесел, акцентируя внимание на функциональности и простоте форм.

В рамках исследования изучаются ключевые аспекты, такие как использование новых материалов, рациональное проектирование и интеграция искусства в повседневную жизнь. Анализируются работы известных мастеров, таких как Вальтер Гропиус, Ласло Мохой-Надь и Марсель Бройер, что позволяет выявить значительные идеи, которые можно адаптировать в современных коллекциях.

Цель исследования – выявить возможности применения Баухаус-подходов для создания инновационных и функциональных изделий костюма, которые могут удовлетворить потребности современного потребителя, сохраняя при этом эстетику, основанную на философии этого исторического движения.

В настоящее время, дизайнеры стремятся к упрощению и «простоте», обуславливая это тем, что современная мода движется вперед и не терпит излишней детализации и усложнений. История этой тенденции насчитывает уже более века. Она неразрывно связана с историей Баухауса. Баухаус – Высшая школа строительства и конструирования, основана в немецком городе Веймар 25 апреля 1919 года. За её созданием стоял выдающийся немецкий архитектор Вальтер Гропиус, который стал основателем и первым директором данной школы. Важнейшие идеи и путь развития определил именно он. Гропиус понимал, что мир нуждается в новой эстетике и функциональности. Он оставил нам знаменитую фразу: «Каждый предмет должен выполнять свои практические функции и быть удобным, доступным и красивым». Эта простая, но глубокая концепция предопределила многие дальнейшие разработки в области дизайна и архитектуры, положив начало новой парадигме, где эстетика и практичность стали неразрывно связаны. В тот период само понятие «дизайн» как отдельная дисциплина даже не существовала, и Баухаус выступил катализатором для его формирования. Философия и идеи школы стали основой для нового подхода к созданию вещей, в которой утратился акцент на излишества и сложность, и был сделан упор на чистоту форм и доступность [1].

Баухаус можно рассматривать как мечту, которая стала реальностью. Основной целью учебного заведения было не просто создание произведений искусства, но и осуществление социального переворота через

художественное преобразование окружающего мира. Гропиус и его команда были уверены, что пространство, в котором живет человек, является важнейшим элементом его жизни, и если оно будет оформлено по законам искусства, то со временем изменится и сам человек. Эта идея о синергии искусства и жизни оказалась пророческой – взглянув на современный мир, мы можем убедиться, что эти ожидания были оправданы.

Сейчас, спустя сто лет, можно с уверенностью отметить, что наследие Баухауса по-прежнему оказывает огромное влияние в области дизайна и архитектуры. Эта школа сформировала множество новых подходов, которые не имели аналогов прежде. Она успешно сочетала элементы искусства, ремесла и технологий. В стенах школы работали выдающиеся художники и дизайнеры, среди которых такие знаменитости, как Людвиг Мис ван дер Роэ, Анни Альберс и Пауль Клее. Эти творцы на протяжении своей карьеры стремились к созданию функциональных, но в то же время выразительных объектов, которые соответствовали требованиям нового стиля и нового времени. Одной из ключевых философий Баухауса стала универсальность и простота форм. Данный подход стал основой многослойного диалога между искусством и промышленностью. Идеи, которые были разработаны на базе Баухауса, нашли свое отражение не только в архитектуре, но и в других областях.

Говоря о влиянии Баухауса на дизайн XX и XXI веков, невозможно не сказать о его воздействии на развитие текстиля, в частности ткачества. Текстиль в мастерских Баухауса выпускали с момента его открытия. Интерес к паттернам, созданных под влиянием труда Йоханнеса Иттена «Искусство цвета. Известно, что Иттен сам руководил введением новых цветов, форм и фактур в текстиль, производимый школой [2]. Структурность одна из самых важных особенностей тканей Баухауса, так как создавались они с использованием нитей разных по своим характеристикам (толщине, составу). Отти Бергер, Анни Альберс и Гунта Штельцель известные представительницы ремесла в области ткачества в школе.

Гунта Штельцель поощряла импровизацию в своей мастерской, так что это было своеобразное поле для экспериментов. Гунта и ее ученики интересовались, в первую очередь, свойствами ткани и синтетических волокон. Они проверяли материалы на качество, цвет, текстуру, структуру, стойкость к износу, гибкость, преломления света и поглощение звука. Штельцель полагала, что эстетика и качество текстиля должны быть прочно связаны между собой.

Гунта Штельцель умела ткать сложные композиции вручную, вместе с тем проектируя и паттерны для машинного производства, что делало ее высококвалифицированным преподавателем. Так же она разрабатывала новые виды плетения, экспериментировала с синтетическими материалами и целлофаном, придумывала техники для покраски тканей. В 1930-м году

Штельцель выпустила первые в истории ткацких мастерских Баухаус дипломы и создала первый совместный проект школы и компании «Berlin Polytex Textile», которые занимались продажей текстиля Баухаус. В 1931 году мастер опубликовала статью под названием «Развитие Баухаус. Ткацкая мастерская», в весеннем выпуске журнала «Bauhaus».

Под руководством этой женщины ткацкая мастерская в ткачестве стала одним из самых успешных факультетов Баухаус. Ее ученицы выделялись своим уникальным подходом к работе и вносили в ткацкое дело Баухауса новое видение и свежие идеи (рис. 1).

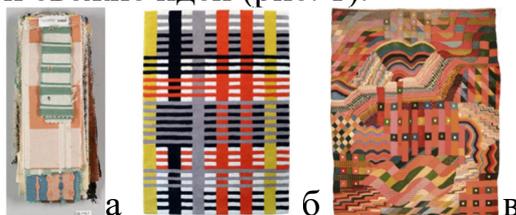


Рисунок 1 – Экспериментальные работы: а) Отти Бергер, б) Анни Альберс, в) Гунта Штельцель

Появление в прошлом веке огромного количества синтетических тканей, способствовало развитию текстильной индустрии. А в 90-е годы исследования в области отделки текстильных материалов вызвали распространение в производстве разного типа тканей, к примеру, с прорезиненной, покрытой перламутром и рефлектирующей поверхностью.

Таким образом, отличительная особенность учения Баухауса заключается в смелых экспериментах с цветом, формой, материалом, его структурой – согласно манифесту этого арт-движения, они должны быть простыми и функциональными. «Ранний Баухаус многое взял от экспрессионизма, но впоследствии его эстетика становилась все более лаконичной, это было последовательное избавление от всего лишнего», – объясняет Грант Уотсон, сокуратор выставки Bauhaus Imaginista в берлинском Доме культур мира в честь 100-летнего юбилея школы.

Политика концепта «чистых линий» вдохновила целое поколение модных дизайнеров 1960-х вроде Андре Куррежа. Его модели, казалось, пришли из будущего – строгие геометрические формы, активное использование белого или серебристого цвета, соответствующие строгие аксессуары. «Я хотел сделать женщину свободной, полной жизни, современной» – говорил он. Мэри Куант, а впоследствии покорила сердце и королевы минимализма Жиль Зандер. «В основе моего бренда лежит один из ключевых принципов Баухауса – рациональная функциональность при создании предметов для повседневной жизни, – рассказывала дизайнер в интервью Сьюзи Менкес в 2017 году. – Красота без лишних декораций, простые и понятные силуэты, отсечение всего лишнего и свобода движений» [3].

Несмотря на то, что прошло целое столетие, интерес к философии Баухауса не угасает; он лишь растет. Современные дизайнеры по-прежнему

обращаются к цветовым теориям и композиционным решениям, разработанным в рамках Баухауса, и стремятся адаптировать их к современным реалиям, используя при этом современные технологии. Дизайнеры XXI века все чаще обращаются к идеям, связанным с устойчивым развитием, минимализмом и инклюзивным дизайном, что также можно рассматривать как наследие Баухауса.

Роксанда Илинчич, Мэри Катранзу и Пол Смит являются одними из самых популярных дизайнеров данного направления. Р. Илинчич так пишет о влиянии Баухауса на ее творчество: «Баухаус оказал на меня огромное влияние, особенно в контексте работы с цветом – колорблочкинг я использую с самой первой коллекции. В моих мудбордах часто можно увидеть картины художника Джозефа Альберса. Меня всегда привлекала его уникальная манера сочетать цвета, особенно в контрастных комбинациях. Такой же подход применяю и я – мне хочется экспериментировать с оттенками, дать людям иное понимание гармонии цвета» (рис. 2а). Мэри Катранзу использовала ключевые принципы Баухауса в коллекции осень-зима 2018, продемонстрировав чистоту форм в дизайне, прагматичный подход к проектированию коллекции. «Что касается графики, основным источником вдохновения стали те самые плакаты и работа с геометрией – их мы перенесли на трикотаж», – раскрывает она одну из составляющих идеи коллекции (рис. 2б). Пол Смит продемонстрировала в коллекции осень-зима 2015 прямую к творчеству художников Джозефа и Анни Альберс. Их недавняя капсула также создана под впечатлением от тканых полотен Анни и приурочена к выставке в музее Tate Modern. Для Смита «важно было отдать должное невероятному мастерству художницы и добиться того, чтобы вещи деликатно и при этом точно отражали суть ее произведений». «Визитной карточкой» его дизайнов являются цветные полосы [5]. Они проходят сквозной нитью через весь его творческий путь, демонстрируя тем самым, что жизнь намного разнообразнее, чем простое чередование черно-белых полос. Так же недавно была коллаборация Анни Альберс и Смита. Дизайнер создал коллекцию, используя текстильные разработки художницы (рис. 2в).



Рисунок 2 – а) Roksanda Ilincic весна-лето 2013; б) Mary Katrantzou осень-зима 2018, в) коллаборация Пола Смита и Анни Альберс

Таким образом, можно заметить, что дизайнеры XXI века все чаще обращаются к идеям, связанным с устойчивым развитием, минимализмом и инклюзивным дизайном, что также можно рассматривать как наследие Баухауса.

Сегодня влияние Баухауса можно увидеть в самых различных сферах: дизайне интерьеров, городской архитектуре и даже в небольших предметах повседневного обихода. Принципы, выведенные школой, стали символом гармонии между формой и функцией, что подчеркивает важность продуманного подхода к проектированию. Идеи, развиваемые Баухаусом, продолжают вдохновлять современные поколения и предлагать ответы на вопросы о том, как создать более удобное, гуманное и эстетически привлекательное окружение.

В настоящее время мы видим, что философия Баухауса не только выдержала испытание временем, но и продолжает трансформироваться, отвечая на вызовы современности. Понимание того, что дизайн может изменить жизнь, влиять на общество и образ мышления людей, остается актуальным и в XXI веке. Это наследие – напоминание о том, что искусство и жизнь тесно взаимосвязаны, и что проекты, создаваемые с учетом гармонии формы и функции, имеют все шансы стать не просто красивыми, но и революционно полезными.

Итогом проведенных исследований, стала разработка автором статьи коллекции изделий в стиле «Баухаус», которая построена на поиске лаконичных форм костюма и активных геометрических элементов, выполняющих роль акцентов. В тоже время будущая коллекция предполагает использование для ее воплощения в материале нестандартных материалов, необычных по структуре (рис. 3).



Рисунок 3 – Коллекция в стиле «Баухаус».

Список использованных источников:

1. Иоханнес Иттен. Искусство цвета, Д. Аронов, Москва 2011.
2. Биография Андре Куррежа. Режим доступа: <https://profashion.ru/guide/kurrezh-andre-courr-ges-andr-/>
3. Инновации в контексте индустрии моды/ Емельянов В.М., Диева О.Н., Будникова О.В., Добровольская Т.А.// В сборнике: Проблемы развития современного общества, Сборник научных трудов 3-й Всероссийской научно-практической конференции. 2015. С. 163-166.
4. Влияние школы БАУХАУС на мир моды/ Пестрецова И.А., Шульгина В.С. // В сборнике: Будущее науки-2019, Сборник научных статей 7-й Международной молодежной конференции. 2019. С.352-357

© Чехерия Н.Д., Кузнецова А.Н., 2024

УДК 687.01

ОБРАЗ ЖАР-ПТИЦЫ: ОТ СКАЗОК ДО ДИЗАЙНА И МОДЫ

Павлова А.И., Щепанская А.И., Неоронова А.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Сегодня представители творческого сообщества все чаще задаются вопросом формирования своей идентичности и культурного кода. Русская культура многогранна, и литература, а именно сказки, ее неотъемлемая часть. Они являются фундаментом нашего культурного ДНК, персонажи сказок – стали уже некоторыми обобщающими олицетворениями. Одним из ключевых персонажей является Жар-Птица – чей образ ни раз становился не только поводом для творчества художников, но и дизайнеров одежды.

Жар-птица – мифологическое существо, которое очень часто встречается в славянских сказках. Во многих источниках она является олицетворением Лучезарного Бога солнца и грозного Бога Грозы. Живет Жар-птица в саду тридевятого царства, который располагается вокруг терема царевны, и с которым растут молодильные яблоки. Она напевает прекрасные песни, дабы повеселить царевну-девицу. Когда поет она, из клюва ее горстями сыплется жемчуг, а ночью, летая по саду, освещает она всю округу своим светом. Жар-птицы добродушны и почти не обращают внимание на то, что творится вокруг, и мало что может отвлечь птицу от любимого занятия – пения. Данное описание очень многое говорит о сути, характере персонажа.

Жар-птица встречается в мифологии разных народов мира. В каждой мифологии ей даётся весьма схожая интерпретация. Образ Жар-птицы всегда являлся олицетворением света и тепла. Золотые перья крыльев жар-птицы олицетворяли молнии на грозном небе у древних греков. Жизнь и смерть Жар-птицы, её перерождение означали приход весны после холодной зимы, своего рода солнечное движение вокруг Земли в течение года. Найти перо Жар-птицы и принести его в дом, означало принести в дом счастье и благополучие. Если проанализировать все легенды о ней - свет был главным во всём её образе. Свет даёт тепло. Тепло даёт жизнь. Без Солнца не было бы жизни на Земле. Именно этот символизм пронизывает образы современных художников и дизайнеров [1].

Разумеется, многие художники использовали образ птицы в своих работах. Как правило ее изображения можно встретить в иллюстрациях к сказкам. Одними из первых художников к образу Жар-птицы обратились Елена Дмитриевна Поленова (1850-1898 гг.) (рис. 1а), а также Иван Билибин. Самой первой сказкой, к которой он сделал иллюстрации, была «Сказка о Иване-Царевиче, Жар-птице и о Сером волке» (рис. 1б). Картины

были созданы в 1899 году в деревне Егны в Тверской губернии. Художник взял с собой единственную книгу – сборник народных сказок Афанасьева. Сказка о Жар-птице была выбрана не случайно. Ее образ был ему близок – часто птица снилась накануне важных событий. Также к этому образу обращался и Василий Васнецов, который, как и Билибин был увлечен темой русского фольклора. Его картина «Ковер самолет» иллюстрирует отрывок из сказки об Иване царевиче и сером волке, изображая момент, где Иван нашел Жар птицу и возвращается во дворец к царю [2].

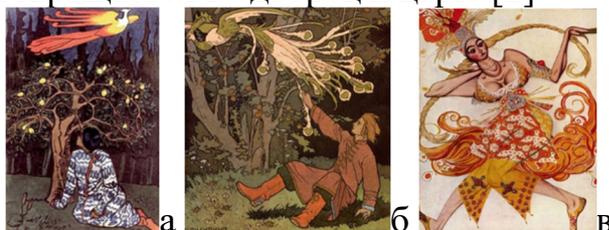


Рисунок 1 – Жар-птица: а) автор Е.Д. Поленова; б) автор И.Я. Билибин; в) костюм к балету «Жар-птица» Л.С. Бакста

Помимо живописи образ Жар-птицы часто использовался в театральных постановках. Пожалуй, наиболее ярким примером может служить эскиз костюма к балету Игоря Стравинского. Художник Лев Бакст разработал серию костюмных эскизов для образа чудесной героини (рис. 1в). Каждый из них был уникальным и по-разному иллюстрировал характер этого фольклорного персонажа.

Для дизайнеров одежды, особенно в России, данная героиня является особым источником вдохновения, с которым работает большинство творцов. При этом стоит отметить, что каждый использует вариацию средств художественной выразительности: силуэт, напоминающий птицу; имитацию оперения или крыльев различными материалами; соответствующую цветовую гамму; декор; принт с изображением чудесной птицы или пера.

Рассматривая творчество модных дизайнеров, стоит обратить внимание на образы Александра Арутюнова, которые он демонстрировал на Неделе моды 2012 г. (рис. 2). Он иллюстрирует в своих костюмах различные образы птицы. Отдельного внимания заслуживает бренд российского дизайнера Алены Ахмадулиной, в центре творчества которой находятся русские сказки и фольклорные персонажи. Во многих ее творческих работах прослеживается сказочный образ, причем дизайнер стилизует ее характер совершенно по-разному. В каких-то образах она с более строгим и загадочным характером, а в других более нежная и домашняя (рис. 2). Именно разносторонность и креативное переосмысление образов сказочных персонажей делают творчество Алены Ахмадуллиной очень интересным и актуальным [3, 4, 6].

С 2016 г. рамках бренда Neoropova проводится большая исследовательская и практическая работа на данную тему. Проект Zhhar-Ptitsa олицетворяет не только сказочную героиню, но и яркий женский

образ, актуальный как в сценическом, так и торжественном сегменте. Образы сочетают как определенную цветовую гамму, так и конструкции народного костюма, элементы декора исторического костюма, при этом сочетаясь с трендами [5, 6] (рис. 3).



Рисунок 2 – Образы Жар-птицы в коллекциях модельеров А. Арутюнова и А. Ахмадуллиной



Рисунок 3 – Костюмы коллекции «Жар-птица» дизайнера А. Неороновой

Молодое поколение также переосмысляет образы, и задается вопросом «Какой может быть современная Жар-Птица». В рамках авторской Лаборатории под руководством Неороновой А.П. (Neoronova.Lab) со студентами кафедры ДПИ и ХТ Института искусств РГУ им. А.Н. Косыгина были созданы изделия и коллекция, рассматривающие Жар-Птицу как образ современной девушки (рис. 4.). Принты, цветовая гамма, силуэты отсылают нас к сказочному персонажу, при этом характеризуют ее с совершенно разных сторон.



Рисунок 4 – Коллекция «Жар-птица» студентов каф. ДПИ и ХТ Института искусств РГУ им. А.Н. Косыгина, руководитель Неоронова А.П.

Русские сказки – нескончаемый источник инспирации, который является фундаментом для деятельности креативного сообщества, помогающий переосмыслить свою идентичность. Который в комбинации с трендами и течениями формирует актуальный культурный код.

Список использованных источников:

1. Иванов В.В., Топоров В.Н. // Мифы народов мира: Энцикл. в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1: А–К. – 671 с.
2. Электронный ресурс – URL: <https://www.culture.ru/persons/10137/ivan-bilibin> [Дата обращения: 11.10.2024]

3. Александр Арутюнов, модельер [Электронный ресурс] – URL: <http://alexanderarutyunov.ru> [Дата обращения: 17.10.2024]

4. Алена Ахмадуллина, модельер [Электронный ресурс] – URL: <https://alenaakhmadullina.ru> [Дата обращения: 20.10.2024]

5. Neoronoва, проект Жар-птица [Электронный ресурс] – URL: <http://neoronoва.world/zharptitsa> [Дата обращения: 18.10.2024]

6. Неоронова А.П. Художественное проектирование современного костюма с использованием русских народных традиций: дис. кандидата искусствоведения: 17.00.06 / – Москва, 2022. – 178 с.

7. Неоронова А.П., Ковалева О.В. «Этнохудожественные явления в современном костюме российских брендов», [Текст] // Технологии и качество. 2021. – №2 (52). – с.72-80.

© Павлова А.И., Щепанская А.И., Неоронова А.П., 2024

УДК 747

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ СПОРТИВНЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Севостьянова В.Р.

Научный руководитель Рыбаулина И.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

История развития спортивного интерьера с XIX века – это многогранный процесс, который отражает изменения в подходе к архитектуре, дизайну и общественным ценностям. Спортивные интерьеры прошли долгий путь от простых тренировочных помещений до полноценного направления в дизайне, фокусирующегося на эстетике, функциональности и влиянии на физическое и эмоциональное состояние пользователей. Рассмотрим основные этапы, стилистические тенденции и зарождение направления дизайна спортивных интерьеров.

В XIX веке формируются первые спортивные интерьеры, предназначенные для гимнастических и физических упражнений. Европейская мысль в области физического воспитания активно развивалась, а началом целого направления стало движение за здоровый образ жизни. Пионером стал немецкий педагог Фридрих Ян, основавший первый гимнастический клуб в 1811 году в Берлине. Ян акцентировал внимание на необходимости воспитания физически здорового и дисциплинированного населения. Первые спортивные залы были простыми и утилитарными, без какого-либо акцента на декоративные элементы.

В Англии и США стали строиться залы, которые размещались при университетах и школах. Эти пространства представляли собой комнаты с

деревянными полами и минимальным количеством декора, где основное внимание уделялось размещению спортивных снарядов. Применялись простые материалы, такие как дерево и камень, поскольку основными целями интерьера оставались функциональность и безопасность. Однако уже в конце XIX века спортивные залы начали использовать декоративные элементы: например, панорамные окна для улучшения естественного освещения или символические фрески и изображения, отражающие тему спорта и физического совершенствования.

С конца XIX века спорт становится популярным среди широких слоёв населения, что привело к развитию клубных спортивных интерьеров, особенно в Европе и Северной Америке. Примером могут служить частные спортивные клубы, такие как Athletic Club в Нью-Йорке, построенный в 1890-х годах. Здесь акцент смещался на престиж и элитарность, а помещения оформлялись в викторианском стиле с элементами классицизма. Применялись такие материалы, как мрамор, красное дерево, и большое внимание уделялось деталям. Стены украшались орнаментами и фресками, а потолки – лепниной. Эти интерьеры создавали атмосферу исключительности и комфорта для состоятельных членов клуба.

В это же время популярными становятся бассейны как элементы спортивных комплексов. Появляются первые общественные бассейны в Лондоне и Париже, которые отличались уникальными архитектурными и дизайнерскими решениями: колонны, арочные окна и керамическая плитка с орнаментами в классическом стиле. Эти бассейны становились настоящими памятниками архитектуры и привлекали посетителей не только возможностью заниматься спортом, но и эстетическим оформлением [1, 2].

В 1920-е годы под влиянием функционализма и модернизма спортивные интерьеры начали приобретать более рациональную форму. Одним из наиболее известных примеров спортивной архитектуры в стиле модернизма стал Олимпийский стадион в Амстердаме (1928 г.). Функционализм привнёс в спортивный дизайн строгие линии, минимум декора и ориентацию на эргономичность. Интерьеры спортивных комплексов этого периода были достаточно простыми: преобладали гладкие поверхности, бетонные конструкции и большие стеклянные окна, обеспечивающие доступ естественного света [3].

Стиль модернизм стремился к отказу от лишних деталей, ориентируясь на максимальную простоту и утилитарность, поэтому спортивные интерьеры того времени отличались минималистичным подходом к оформлению. Основное внимание уделялось практичности и удобству: например, залы для тренировок стали более просторными, с улучшенной системой вентиляции, и их декор стал подчёркивать рациональность и эффективность. В 1930-х годах стали применяться металлические конструкции, что позволило создать более открытые и светлые помещения. Использование стали и стекла стало отличительной

чертой спортивных интерьеров этого периода, которые стали более индустриальными и строгими.

После Второй мировой войны спортивные интерьеры снова стали более выразительными. Во многом благодаря Олимпийским играм 1952 года в Хельсинки и 1960 года в Риме, интерес к эстетике спортивных интерьеров значительно вырос. Арены и спортивные комплексы стали не только функциональными, но и эстетически привлекательными. Использование таких материалов, как цветное стекло и алюминий, стало популярным в спортивных интерьерах. Стали появляться декоративные элементы на стенах и потолках, а также цветные орнаменты и символические изображения, подчеркивающие спортивную тематику [4].

В 1960-е годы, под влиянием поп-арта и минимализма, спортивные интерьеры начинают украшаться яркими цветами и смелыми графическими элементами. Примером такого подхода является использование цветных полос и геометрических узоров на стенах и полах для зонирования пространства. Орнаментальные элементы создавались с помощью линейных композиций и ярких цветовых акцентов, что делало спортивные интерьеры более выразительными и мотивирующими.

С 1980-х годов спортивные интерьеры начинают ориентироваться на комфорт и эстетическую насыщенность, становясь местом не только для спорта, но и для отдыха. В это время начали создаваться многофункциональные спортивные комплексы с зонами для отдыха и релаксации. Особое внимание уделялось цвету и свету в интерьерах: начали использовать пастельные тона, создающие успокаивающую атмосферу, что было особенно важно для зон с бассейнами и СПА.

В 1990-е годы спортивные интерьеры стали более стилистически разнообразными: стали популярными натуральные материалы, такие как дерево и камень, что делало помещения более уютными. Дизайнеры начали активно использовать орнаментальные элементы для зонирования пространства. Например, в фитнес-центрах стали применяться яркие напольные покрытия, которые выделяли зоны кардио и силовых тренировок, а стены украшались мотивирующими изображениями, добавляющими динамичности пространству.

С начала XXI века спортивные интерьеры стали высокотехнологичными и ориентированными на устойчивое развитие. Современные спортивные объекты, такие как многофункциональные арены и фитнес-центры, включают в себя не только тренировочные зоны, но и рестораны, магазины и зоны отдыха. Интерьеры таких пространств оформляются с использованием экологичных и технологичных материалов: стекла, металла, переработанных материалов. Оформление включает элементы биофильного дизайна – зелёные стены, натуральное дерево и растения, что способствует созданию комфортной и здоровой атмосферы для пользователей.



Одним из современных трендов стало применение цифровых технологий, таких как светодиодные панели, цифровые экраны и системы умного освещения, что позволяет создавать интерактивные пространства. Эти элементы добавляют спортивным интерьерам динамичности и адаптируют их под нужды посетителей. В современном дизайне интерьеров спортивных объектов активно используются такие материалы, как керамика с орнаментальными узорами и текстурные покрытия, что позволяет создать не только функциональное, но и эстетически привлекательное пространство.

Спортивные интерьеры можно условно разделить на несколько категорий: тренажёрные залы, бассейны, залы для групповых тренировок, стадионы, специализированные залы для конкретных видов спорта, таких как гимнастика, бокс, борьба и фитнес-клубы. Каждая категория предъявляет специфические требования к дизайну интерьера, связанные с безопасностью, функциональностью и удобством [5]. Например, тренажёрные залы и фитнес-центры ориентированы на интенсивные физические нагрузки, поэтому требуют прочных и износостойких материалов. Бассейны, напротив, должны быть устойчивы к воздействию воды и влаги. Кроме того, интерьер бассейна должен создавать расслабляющую и спокойную атмосферу, что также требует определённого подхода к выбору орнаментальных решений.

Основные особенности спортивного интерьера связаны с его функциональностью и направленностью на поддержку активного образа жизни. Такие интерьеры должны быть просторными, обеспечивать свободное передвижение и обладать высокой степенью освещенности. При оформлении спортивных интерьеров важно учитывать акустические характеристики, так как шумопоглощение может существенно повысить комфорт пользователей [6].

Для орнаментов в спортивных интерьерах часто выбирают яркие и динамичные узоры, которые подчёркивают энергичность и активность пространства. Важно, чтобы орнаментальные решения не перегружали интерьер, а гармонично сочетались с общим дизайном, создавая позитивную и мотивирующую атмосферу.

Современные тенденции в спортивных интерьерах направлены на повышение удобства и мотивации для пользователей. В последние годы спортивные пространства стали более ориентированными на потребности клиентов, предлагая комфортные условия для тренировок и отдыха. Интерьеры становятся многофункциональными и гибкими, адаптируемыми под различные виды спортивных занятий. Технологии и экологичность занимают важное место в дизайне: устойчивые материалы, энергосберегающие системы и биофильные элементы становятся нормой в современном спортивном дизайне.



Орнаменты находят применение в самых различных областях дизайна интерьеров – от коммерческих и культурных до образовательных и спортивных пространств. В каждом случае орнаменты помогают подчеркнуть стилистические особенности помещения и создать необходимую атмосферу [7]. Спортивные интерьеры отличаются от других категорий своей динамичностью и энергией, поэтому орнамент здесь часто ориентирован на поддержку активности и физической вовлеченности пользователей.

В современном обществе вновь наблюдается рост популярности спорта и здорового образа жизни. Спортзал, как известно, представляет собой специально оборудованное помещение, предназначенное для проведения спортивных соревнований и тренировок в любое время года. Исследования показывают, что дизайн спортзала непосредственно влияет на результаты тренировок. Он должен вдохновлять спортсменов на физические нагрузки и задавать конкретную атмосферу. От правильного оформления спортзала во многом зависят спортивные результаты, качество физической подготовки и настрой для занятий спортом. Он должен создавать атмосферу, в которой каждый спортсмен будет стремиться к здоровому образу жизни, естественно вливаясь в спортивную среду. Таким образом, как показывают исследования отечественных ученых, при разработке внешнего вида спортзала необходимо уделить особое внимание правильному зонированию пространства и его визуальному акценту через дизайн. Это включает в себя планировку, освещение и использование цвета как ключевых элементов формирования атмосферы помещения, а также оформление и расположение информационных стендов в соответствии с преследуемыми целями. Цветовое оформление материально-предметной среды играет ключевую роль в создании комфортной и мотивирующей атмосферы, особенно в помещениях, предназначенных для занятий физической культурой и спортом. Правильный выбор цветовой палитры может значительно повлиять на настроение и эмоциональное состояние людей, занимающихся физической активностью [8].

В спортивных залах и фитнес-центрах цвет может использоваться для зонирования пространства, выделения определенных областей и создания акцентов. Например, яркие и энергичные цвета, такие как красный и оранжевый, могут стимулировать активность и повышать уровень энергии, тогда как более спокойные оттенки, например, голубой или зеленый, могут способствовать расслаблению и восстановлению.

Кроме того, цветовое оформление может влиять на восприятие пространства: светлые тона визуально увеличивают площадь, создавая ощущение простора, в то время как темные цвета могут сделать помещение более уютным. Также важно учитывать сочетание цветов: гармония между оттенками может создать приятную атмосферу, способствующую сосредоточенности и продуктивности. Грамотное использование цвета в

дизайне спортивных помещений не только улучшает эстетическую привлекательность, но и способствует созданию оптимальных условий для занятий физической культурой и спортом.

В условиях растущей популярности здорового образа жизни спортивные интерьеры играют значительную роль в поддержании физической активности населения. Они не только способствуют развитию спорта, но и предоставляют людям место для социализации и отдыха. Дизайн спортивных интерьеров должен способствовать комфорту, безопасности и мотивации пользователей, чтобы сделать посещение спортзала или бассейна приятным и полезным опытом.

Список использованных источников:

1. Об истории спорта: учебно-методическое пособие / сост.: И. П. Зайцева, С. И. Мещеряков, А. В. Домничев; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. – Ярославль: ЯрГУ, 2016. – 68 с.

2. История физической культуры и спорта: практикум /Сост. Е.С. Иванова; Ижевск: Издательство «Удмуртский государственный университет», 2009. 55с.

3. Бабюк М. И. История спорта и спортивной коммуникации: учеб.-метод. пособие (бакалавриат). – М.: Фак. журн. МГУ, 2018. – 68 с.

4. Лекции по истории фотографии, Animation made of the first moving pictures in film history by Carola Unterberger-Probs 2014, с. 40.

5. Deac Rossell: «Lebende Bilder». Die Chronophotographen Ottomar Anschütz und Ernst Kohlrausch, in: Katalog zur Ausstellung «WirWunderkinder». 100 Jahre Filmproduktion in Niedersachsen" im Historischen Museum Hannover vom 15. Oktober 1995 bis zum 14. Januar 1996, S. 17

6. Мартынова Анна Олеговна. Спортивная фотография в рекламно-визуальной коммуникации. Магистерская диссертация, СПбГУ Институт «Высшая школа журналистики и рекламной коммуникации», Санкт-Петербург, 2017 [Электронный ресурс]. URL:<https://nauchkor.ru/pubs/sportivnaya-fotografiya-v-reklamno-vizualnoy-kommunikatsii-5a6f881a7966e12684ee9f9c> (дата обращения: 10.10.2022).

7. Плахутина Е.Н. Спортивные фотографии как источник визуальной информации по истории спорта // роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки. Сборник статей. Автор-составитель Е.А. Воронцова; ответственный редактор А.Г. Голиков. 2019 Издательство: Институт научной информации по общественным наукам РАН (Москва) с. 267-273/

8. История спортивного стиля, бум спортивного шика, [Электронный ресурс].URL:https://souzteks.ru/info/articles/2020/_istoriya_sportivnogo_stilya/ (дата обращения: 2.02.2023).

© Севостьянова В.Р., 2024

УДК 7.016.4

ТРАДИЦИОННЫЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОРНАМЕНТЫ НАРОДА КОМИ

Бахметьева А.Н., Грязнова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Коми жили и живут на северо-востоке России в условиях сурового севера. Несмотря на трудности жизни, народ достиг высокого мастерства в различных видах художественно-прикладного искусства.

Орнамент является одной из основных частей народного творчества коми. Им украшали предметы быта, одежду, инструменты и другие изделия. Обучение ремеслу начиналось с юных лет. Детей учили не только навыкам изготовления изделия, но и разработке орнаментальной композиции [1]. Основой для создания орнамента служила система родовых знаков коми под названием «пас». Пас-основа передавался от отца к младшему сыну без изменений, а старшим сыновьям – видоизменённым с помощью новых деталей или изменением его расположения. Знаковая структура изменялась со временем за счет добавления новых элементов (рис. 1) [2].



Рисунок 1 – Пас

Выделяют несколько видов применения паса: принадлежность к роду (собственность), магическая (обереги от нечистой силы) и декоративная в виде орнамента. Считается, что пас становится орнаментом после потери своих первых двух функций.

Сами орнаменты состоят из ритмично повторяющихся мотивов. В основе орнаментов преобладают геометрические узоры, пришедшие из древности, среди них: простой ромб, многослойный ромб, крест, прямые и волнистые линии, косая сетка, шахматный узор. Также встречаются стилизованные мотивы на основе фигуры человека, животных и растений. Иногда эти элементы комбинируют между собой.

В разных местах орнаментальный мотив назывался по-разному. Название отличалось не только от места жизни – один мотив мог иметь по несколько названий в одном месте. И наоборот, несколько разных мотивов могли иметь одинаковое название в разных местах или в одном месте.

Например, мотив, состоящий из двух согнутых линий, имел названия: полошейника, олений рог, кошачья лапа, рогатый узор; другой орнамент, состоящий из шести соединённых треугольников, назывался зубья пилы или самовар (рис. 2) [1, 3].



Рисунок 2 – Мотивы геометрического орнамента

Разность названий говорит о том, что связи между назначением и названием как таковой нет. Название давалось исходя из сходства каким-либо предметом или по какому-либо признаку. Исходя из того, какие понятия передают названия, выделяют несколько групп, основанных на орудиях труда и быта; животном мире; способе или трудоёмкости выполнения; видах растений. Орнаменты широко использовались для украшения текстильных изделий.

Одним из обязательных предметов народного костюма коми являются тканые пояса с диагонально-геометрическими узорами. Пояса делятся на широкие (кушаки) и узкие (пояски). Узкие носили мужчины и женщины, широкие – только мужчины. Для создания пояса использовалась домашняя шерстяная и льняная пряжа, а также покупная хлопковая и гарусная нить. Наиболее тонкими и яркими были гарусные пояса, суконные из домашней шерстяной пряжи получались более жёсткими и приглушенного колера [1].

В основе пояса лежат большой центральный и узкие узоры. Центральные узоры создаются на основе разных мотивов. Узкие же в свою очередь состоят из простых геометрических мотивов. Делаются они на определённый счет, в зависимости от того, какой орнамент собираются создать. Благодаря этому мотивы имеют разные вариации, созданные разными путями: увеличение счета мотива; удлинение сторон мотива; соотношение узора и фона; скрещивание мотивов.

По причине множества орнаментальных мотивов и их комбинирования между собой происходит создание бесконечного разнообразия узоров. Их можно разделить на два класса: бордюрный и сетчатый орнамент. Бордюр – это узор, состоящий из ряда ритмично повторяющихся фигур. Сетчатый узор – это узор, располагающийся по осям. В большинстве преобладают бордюры односоставные или двусоставные. Бордюр может включать в себя только один или несколько мотивов. В сетчатых же преобладают двусимметричные мотивы.

По сочетанию цвета выделяют несколько групп: многоцветные с белым или черным полем, двуцветные. В редких случаях бывают изделия с желтым, синим, красным или серым полем. В поясах с белым полем чаще всего используют красный разных оттенков, с черным же полем красный или желтый.

В многоцветных поясах с белым полем используют черный, красный, синий и зеленые цвета, но делается это так, чтобы синий, зелёный и черный не соприкасались, а отделялись красными полями. Иногда красный заменялся на другой близкий цвет наподобие алого, а вместо синего использовался фиолетовый. С черным же поясом применяют различные оттенки красного, желтого и зеленого, другие же цвета добавляют осторожно, но так чтобы они не сливались с черным полем (рис. 3).



Рисунок 3 – Многоцветные пояса

У коми также было распространено узорное вязание на пяти спицах. Вязали в основном из домашней или покупной крашеной шерстяной пряжи.

При создании изделия нужно было определиться с узором, цветовой гаммой и расположением узора в определённом порядке. Как такового правила расположения узоров не было, в некоторых местах определённые изделия делались полностью однотонными и без узора или украшались поперечными узорами. В качестве основы выступал темный цвет наподобие черного, синего, фиолетового, дополнительным выбирались более яркие цвета – белый, красный, желтый, зелёный. Орнаментами украшались в основном рукавицы и чулки, реже перчатки (рис. 4) [1].

По характеру вязальных орнаментов выделяют несколько групп узоров: в поперечную полоску; окаймляющие бордюры и сетчатые узоры из простых геометрических мотивов; широкие бордюры, семеричные (в семь рядов) бордюры и сетчатые узоры из диагонально-геометрических мотивов. Так же имеются единичные узоры.



Рисунок 4 – Рукавицы и чулки

Рукавицы делятся на несколько групп в зависимости от художественного оформления и их формы. К первой группе относятся рукавицы, начинающиеся резинкой, однотонные или в полоску, в области кисти делают узоры из простых геометрических мотивов.

Рукавицы второй группы начинаются в большинстве случаев рубцами. После них идет бордюр в два или три ряда, состоящих в основном из крестиков и точек. В редких случаях бордюром заполнена вся кисть.

Третья группа, как и первая начинается резинкой. На внутренней стороне располагают узоры из простых геометрических мотивов, как и в первой группе, а на тыльной стороне – две звезды. Чаще всего рукавицы с узорами носят женщины, но могут и мужчины. Как таковых различий нет.

Кроме этого, рукавицы в некоторых местах делятся на выходные и будничные. Выходные украшают несколькими бордюрами или сетчатыми узорами, будничные рукавицах простыми геометрическими мотивами.

Чулки подразделяются на женские, мужские и подростковые. Вне зависимости от того, кому они будут принадлежать, начало у них одинаковое из однотонных рубцов. Но в мужских чулках рубцов больше, чем в подростковых и женских. [1]

Женские чулки бывают выходными и будничными. Выходные чулки всегда имеют орнамент, но в разных местах они отличаются. В верхней части размещается узор из определённого мотива: крестиков, зигзагов, треугольников, семеричных бордюров, сетчатых узоров. Низ же в большинстве случаев однотонный, иногда на нем делают узоры из широких и узких полос. Будничные чулки не декорируют, но отделяют верхнюю и нижнюю части цветом.

В мужских и подростковых чулках декорируется только верхняя часть, вся остальная часть однотонная. В мужских чулках преимущественно используются три орнаментальные схемы. Для подростковых характерны узоры из одинаковых симметричных бордюров.

Цветовое сочетание изделий зависит от характера узоров. Узоры в полоску или сетчатые обычно двуцветные: черно-белые, черно-красные, желто-бордовые, красно-зеленые. Сложные мотивы из сетчатых узоров и широких бордюров тоже в большей части двухцветные. Изредка их разбавляют цветом на горизонтальные полосы (рис. 4) [1].

Народ коми создает художественные изделия, отражающие не только его мастерство, но и богатую культурную идентичность. Орнаменты стали своеобразным языком, который передаёт традиции и ценности народа, соединяя прошлое и настоящее. Их разнообразие, проявляющееся во множестве цветов и стилей, служит ярким показателем уникальности и богатства культуры, а также подчеркивает важные аспекты самобытности коми. Эти художественные выражения слеплены из многовековой истории. В результате, орнаменты не только украшают изделия, но и становятся важным инструментом сохранения идентичности и коллективной памяти народа.

Список использованных источников:

1. Климова Г.Н. Текстильный орнамент Коми. – Кудымкар.: «Коми-Пермяцкое книжное издательство», 1995, – 130 с. [Электронный ресурс] Режим доступа <https://djvu.online/file/NaDS48QxpKH5k>

2. Родовые знаки коми (пас). [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cntipk.ru/rodovye-znaki-komi-pasy/>

3. Геометрическая символика орнамента народов Коми. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ornament.rode.land/v-mire-ornamenta/93-geometricheskaya-simvolika-ornamenta-narodov-komi.html>

© Бахметьева А.Н., Грязнова Е.В. 2024

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО В.И. МУХИНОЙ

Белозёрова Г.Г.

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

В период развития цивилизации человек открывает и создает все более сложные и интересные материалы для своих творческих замыслов. Так в течение столетий совершенствуются технологии в изготовлении новых материалов. Сфера искусства не остается в стороне, здесь мы можем увидеть появление новых возможностей для создания произведений. Особый интерес художник проявляет к декоративно-прикладному искусству, так как это направление позволяет полностью погрузиться в мир технологических экспериментов, открыть для себя новый художественно-образный язык и воплотить творческие идеи в полной мере. Один материал сменяется другим, возникает соперничество и противопоставление фактур, физических качеств и эстетических особенностей материала. Художник ищет пути решений своих творческих задач посредством использования новых в его практике технологий.

Таким удивительным открытием является стеклянная пластика в творчестве советского скульптора-монументалиста В.И. Мухиной. Ее имя стало эталоном советского искусства, а ее творчество ассоциируется у нас с монументальными скульптурными композициями. Но это всего лишь одна сторона ее таланта. Художественная практика Веры Игнатьевны многогранна, и многосторонний подход к решению творческих задач в работе с разными материалами, удивляет зрителя своим новаторством и смелостью. Ее работы определили пластическую стилистику советского искусства.

Вера Игнатьевна Мухина родилась в 1889 году в Риге. После смерти ее матери, отец перевез семью в Феодосию. Воспитание того времени требовало от девочек умения рисовать и писать красками. Поэтому на родине известного мариниста, Айвазовского, она занялась копированием его картин. Позднее будущий скульптор занималась в студии К.Ф. Юона, И.О. Дудина и И.И. Машкова. Но колористические поиски, импульсивные цветные мазки, тонкие цветовые отношения не привлекали В. Мухину. Напротив, конструктивность форм, твердый рисунок, точные пропорции натуры, вот что интересовало будущего скульптора. И выбор последующего направления творческой деятельности был очевиден. Работая в мастерской художницы Н.А. Синицыной, Вера Игнатьевна убеждалась в правильности своего решения.

Свое художественное образование В.И. Мухина продолжит во Франции. В 1912 году она отправится в Париж, и в академии Э.А. Бурделя будет заниматься скульптурой, а в частной школе Ф. Коларосси – искусством рисунка. Здесь сложатся ее взгляды на скульптуру. Динамика, присущая ее работам, пластичность форм, свежее решение композиционных задач, все это было сформировано во время обучения в Париже. Ее тяга к классическому искусству обусловлена путешествиями 1914 г. по Италии и Франции.

Во время начала Первой мировой войны В.И. Мухина возвращается в Москву, тем самым заявляя о своей гражданской позиции. До середины 1918 года она работает в лазаретах сестрой милосердия. Однако творческую деятельность не оставляет и занимается оформлением спектаклей в московском Камерном театре.

Феномен Мухиной обхватил многие направления в искусстве. Она занималась решением задач в градостроительстве, работала с мелкой пластикой и развивала монументальное советское искусство, была новатором в работе с новыми материалами и, в частности, в работе со стеклом. Гражданская война и Революция 1917 года оказали негативное влияние на отечественную стекольную промышленность. В 1918 году закрылся Императорский стекольный завод, а низкое качество и скудный ассортимент изделий из стекла в 1930-х годах не отвечали требованиям потребителей. В.И. Мухина стала художником, чье имя связано с возрождением художественного отечественного стеклоделия. Она оставила большое наследие в области декоративно-прикладного искусства представленного в стекле.

Первые акварельные эскизы по разработке предметов быта датированы 1916 годом. Письменные приборы имеют простые формы и украшены скульптурными фигурами. В них пока нет, присущего В. Мухиной современного решения объема и формы. В 1918 году художник создает ряд эскизов часов, перстней и брошей. И только в 1939-1940 годах Вера Игнатьевна начинает активно заниматься проектной деятельностью в сфере разработки предметов прикладного искусства. В этот период времени она выполняет серию зарисовок предметов чайного сервиза из стекла.

Как писал Н.В. Воронов в своей книге «Искусство, рожденное огнем», Вера Игнатьевна Мухина во время работы над своим знаменитым монументальным произведением «Рабочий и колхозница», одновременно думала о стекле и выполняла работы по изготовлению парадного хрустального сервиза для правительственных приемов [1, с. 101]. Не смотря, на то, что художественное стекло в отечественном декоративно-прикладном искусстве с большим трудом развивается после революционных событий, как пишут некоторые современники В. Мухиной, уже в 1920-е годы она мечтала о создании целой женской фигуры, выполненной из прозрачного стекла и установленной возле водоема. Эти творческие порывы стали

прекрасной основой для сохранения и развития декоративных возможностей отечественного художественного стеклоделия.

Изучая творчество Веры Игнатьевны Мухиной, мы можем сформулировать основные принципы ее художественной практики. Новаторство и современный подход в работе с различными материалами. Скульптор Мухина особо ценила импровизацию в художественном стеклоделии, поэтому метод свободного выдувания часто встречается в изготовлении ее произведений. Каждый предмет, созданный при помощи данной техники, несет отпечаток индивидуальности, он сохраняет прикосновение руки художника, по средствам своей уникальности. Не смотря, на то, что каждое движение мастера-выдувальщика отработано тысячекратно, каждый жест несет в себе уверенность и профессионализм, предметы, созданные его мастерством, чуть-чуть отличаются от ранее выполненных. Стекло как бы живет своей неповторимой жизнью, создавая уникальные пластические формы. Художник импровизирует и имеет право на отклонение от первоначальной творческой идеи, он как бы подыгрывает материалу, давая стеклу свободу превращения в законченное художественное произведение. Вера Мухина в поисках творческих идей часто обращалась к достижениям прошлого, она стремилась к классическим колоколообразным формам. Художник большое внимание уделяла цветовой гамме изделий, используя в своей палитре многообразие акварельных оттенков. Изделия одинаковые по форме, решенные в разных цветовых сочетаниях, становились уникальными и приобретали индивидуальные черты. Этот прием был излюбленным в творческой практике В. Мухиной.

Один из уникальных мастеров-выдувальщиков М.С. Вертузаев работал по проектам В. Мухиной над созданием правительственного сервиза. В разработке узоров для декора графинов, ваз, рюмок и бокалов Вера Игнатьевна взяла за эталон принципы простоты, лаконичности, четкости форм и аскетичной строгости. Она отказалась от «мальцевской грани», применив широкую огранку большими плоскостями, пропускающими и отражающими свет. Лаконичность изделия, законченность формы, высокое качество материала – все это позволило создать современный дизайн предметов художественного стеклоделия, который и в наше время является актуальным. Сервиз, получивший название «Кремлевский», занял достойное место в отечественном декоративно-прикладном искусстве.

В январе 1940-года в Совет Народных Комиссаров было направлено письмо с целью возродить художественное стекло в России, а также программа для организации экспериментального цеха по стеклу на Ленинградской зеркальной фабрике. По итогам рассмотренного обращения, было принято решение создать научно-исследовательскую лабораторию и экспериментальный цех по разработке художественных изделий из стекла.

Художественным руководителем лаборатории стала скульптор Мухина, научное руководство возглавил профессор Ленинградского технологического института Н.Н. Качалов, а ответственным за техническое сопровождение стал инженер-стекольщик Ф.С. Энтелис. В первую очередь Мухину интересовал вопрос о тиражировании образцов из художественного стекла на отечественных стекольных предприятиях. По истечению времени данная лаборатория стала Ленинградским заводом художественного стеклоделия.

Экспериментальный цех начал создавать новые произведения художественного стеклоделия. Особой красотой обладали такие работы Мухиной, как вазы «Лотос» (1940-1941 гг., 1957 г.) (рис. 1а), «Астра» (1940-1941 гг.) (рис. 2), «Репка» (1940-1941 гг.). Художник создает целую серию vaz «Лотос». Лаконичность формы удивляет своей новизной прочтения. Здесь художник делает акцент на изящество силуэта, усиливая его отсутствием лишних деталей. Прозрачность становится одним из главных принципов Веры Мухиной в работе со стеклом. Синяя ваза обладает лаконичным силуэтом, красная декорирована ребристыми вертикальными гранями, усиливающими легкость формы. Декор вазы, выполненной из лилового стекла, подчеркивает конструктивность объемов.

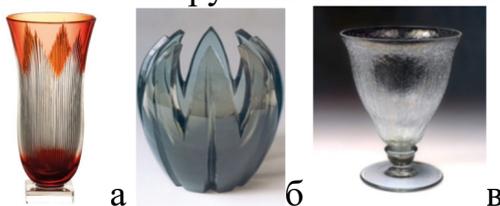


Рисунок 1 – Вазы а) «Лотос» 1957 г. Стекло цветное, гранение; б) «Астра» 1940-1941 г. Стекло цветное, гранение; в) «Колокольчик» 1940-1941г. Стекло, выдувание, кракле

Уникальное применение алмазной грани автор продемонстрировала в вазе «Астра», подчеркнув удивительно декоративную форму изделия, будто это стеклянный цветок. Стоит отметить, что автор при работе над изделием, часто обращалась к природным формам, а в данном случае к растительному миру.

Интересную форму имеет ваза «Репка», изготовленная из трехслойного художественного стекла. Как заметил Н.В. Воронов, такая широкая и крепкая форма вазы, была свойственна славянским сосудам [1, с. 113]. Ваза «Репка» вошла в массовое производство, ее стали тиражировать на многих заводах. В своих работах В. Мухина часто использовала сочетание бесцветного и окрашенного стекла. Это проявляло качества декоративности и прозрачности материалов.

Вера Игнатьевна любила использовать при работе со стеклом такие технические приемы, как «заллив», «кракле», «мороз». Это позволяло создать уникальные цветовые решения, где фактура стекла не могла быть заранее предусмотрена художником. Бокалы, выполненные Верой

Мухиной, декорированы цветом по методу «наплыва». В низу бокала мы видим концентрацию цвета, красного или молочно-белого. Покрывая низ чаши, цветное стекло постепенно утрачивает свою насыщенность и в верхней части бокала становится бесцветным.

Неповторимым многообразием цветового решения обладает серия ваз «Колокольчик» (рис. 1в), изготовленных в 1940-1941 годах. Одна из ваз выполнена из розово-желтого стекла. Эффекта радужного перелива на поверхности этой вазы художник добилась благодаря иризации. Это метод окуривания изделия из стекла солями металлов. Вторая ваза, голубого цвета, напоминает полевой цветок колокольчик. В изготовлении третьей, Вера Игнатьевна использовала технику «кракле», которая создает растрескавшийся узор на поверхности изделия.

Вера Игнатьевна Мухина неслучайно в своем творчестве обратилась к декоративно-прикладному искусству. Она была художником, глубоко чувствующим потребности людей своего времени. И, несмотря на большой размах ее творческой практики, значимое место занимает область искусства, тесно связанная с жизнью и бытом людей.

Высказывания и мысли Веры Мухиной являлись авторитетными в художественной среде, так как ее профессионализм и глубокое понимание законов прикладного искусства были неоспоримы. В своих суждениях она затрагивала проблематику прикладного искусства, говорила о зарождении нового стиля своего времени, сохранении традиций и прогрессивного подхода к решению новых задач в искусстве. Спокойные, благородные формы ее произведений и в наше время покоряют своей гармонией и актуальностью художественного решения. Поиски гармонии и художественно-образного языка новых форм стали уникальным явлением в искусстве советского времени. Природное чувство объема и формы, лаконизм и глубокое понимание материала позволили В. Мухиной создать произведения современного советского стиля.

Список использованных источников:

1. Воронов Н.В. Искусство, рожденное огнем – Москва: Советский художник, 1970. – 143 с.
2. Художественное стекло В.И. Мухиной в собрании Государственного Русского музея. – Л.: Внешторгиздат, 1977. – 20 с.
3. Крамаренко Л.Г. Художник. Материал. Форма. Отечественное декоративное искусство XX-начала XXI века. Керамика. Стекло. Гобелен. Фарфор – Москва: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2009. – 220 с.
4. Вера Мухина СПб.: Palace Editions, 2009. – 160 с.

© Белозёрова Г.Г., 2024

УДК 7.067.4

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ СУПРЕМАТИЗМА В РОСПИСИ ПО ФАРФОРУ

Герасимов М.М., Горшунова О.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Отечественный фарфор, производство которого в России началось во второй половине XVIII века, в 1920-е годы претерпел значительные изменения, соответствующие «духу времени». Помимо революционных лозунгов, советской символики и других актуальных для того времени элементов дизайна, фарфоровые изделия преобразились благодаря художникам-супрематистам, работавшим на Государственном фарфоровом заводе в Петрограде (ГФЗ). В данной статье, рассматривающей экспериментальные работы Казимира Малевича и других живописцев основанного им направления, поднимается вопрос о том, как основные принципы и идеи супрематистов воплощались в искусстве фарфора.

В творческую группу под началом Малевича на ГФЗ вошли его ближайшие ученики и единомышленники Николай Суетин (1897-1954 гг.) и Илья Чашник (1902-1929 гг.). Супрематисты занимались не только разработкой эскизов для росписи, но и созданием новых форм для фарфоровых изделий. В качестве фирменной маркировки художники использовали символ авангардного объединения УНОВИС («Утвердители нового искусства») – черный квадрат в рамке, который располагался на доньшке изделий, слово «супрематизм», общий расценочный номер (474), а также свою подпись.

Основу супрематической росписи по фарфору часто составляли ранние композиции, которыми декорировались изделия классических форм. При всей парадоксальности сочетание привычных предметов обихода классической формы и авангардной росписи не противоречило принципам супрематизма. Более того, оно вписывалось в концепцию авангардистов в значительной степени благодаря свойствам материала. Белый и гладкий фарфор заменял Малевичу и его ученикам предпочитаемый ими белый фон живописных произведений на холсте. В большинстве работ Малевича белый фон преобладает, поскольку этот цвет, кроме прочего, имел для художника особое, философское значение: это цвет бесконечного пространства и времени. Супрематисты воплотили в росписи по фарфору свои основные принципы, такие как отсутствие линии горизонта, понятий верха, низа, левой и правой сторон. Вместо этого здесь отчетливо проявляется «безвесие» – введенное Малевичем понятие для обозначения

отсутствия силы тяготения, что также является ключевым принципом супрематических композиций, которые как бы «парят» в пространстве.

Объемная форма, изгибы фарфоровых предметов добавляли супрематическим композициям еще больше динамики, которая является одним из ключевых принципов этого художественного направления. Мы видим в произведениях супрематистов не просто некие цветовые формы, а плоскости, которые визуально воспроизводят состояние движения. Обосновывая этот принцип супрематизма как отражение современности, Малевич говорил: «Прошел век телег и прочих старинных средств передвижений, настал динамический век скоростей и искусство должно соответствовать этой новой динамике» [1, с. 113].

Пространство как один из важных аспектов супрематической концепции отражено в различных росписях по фарфору. Революционный подход Малевича подразумевал отрыв от земных реалий в космическое пространство. Космическое мироощущение отчетливо проступает в работах Ильи Григорьевича Чашника, одного из самых талантливых учеников Казимира Малевича. Центральные фигуры его композиций организуют пространство и собирают вокруг разрозненные штрихи, подчиненные общей направленности движения. Эти идеи нашли яркое воплощение и в работах Николая Суетина. Сервиз с терракотовыми фигурами (1923 г.) декорирован композицией, отличающейся динамизмом, использованием в качестве объединяющих элементов типичных для супрематизма фигур – круга, квадрата, креста. Художник с большим вниманием подошел к выбору цветовой гаммы: как правило, это черный, серый и его оттенки, для акцентировки которых использованы цветовые контрасты [2].

Хотя роспись супрематистов стала знаковым явлением в истории отечественного фарфора, преобразование его в еще большей степени было обусловлено экспериментированием Малевича и его учеников с формой фарфоровых изделий. Еще в период педагогической карьеры в Витебске Малевич с учениками перевел беспредметность из плоскости в объем. Так возник архитектон – конструкция, собранная из параллелепипедов, соотносящихся в разных пропорциях и комбинациях. Опираясь на этот опыт, в 1923 году он создает чайник и полу-чашку, которые стали яркими символами авангардного искусства. Корпус чайника собран из ассиметричных композиций геометрических объемов и плоскостей. Объединяя в одном изделии объемные и плоские формы, Малевич создает ощущение пластической напряженности и динамики – основополагающих принципов супрематизма. Чайник Малевича, ознаменовавший перевод беспредметного искусства в фарфор, разрушил представления о функционализме предмета. Следующим принципом нового искусства, воплощенного в полу-чашке, является принцип экономии. Он подразумевает лаконизм художественный, экономию выразительных средств [3, с. 14]. В этом же году Суетин создал уникальный предмет –

чернильницу, сочетающую в себе принцип беспредметности с функциональной утилитарностью. Она выполнена в двух вариантах (с вертикально стоящим диском и без него), а в основе ее формообразования лежит архитектон.

Работа супрематистов сыграла значительную роль в развитии не только отечественного фарфора, но и декоративно-прикладного искусства в целом, изменив взгляд на его эстетику. Вот как данное явление характеризует художник и историограф Государственного фарфорового завода Елена Данько: «<...> мазок кисти заменяется прямой линией или равномерным покрытием поверхности краской; вместо дугообразных, закруглённых линий <...> – прямые линии, углы, отрезки прямоугольника и круга; вместо многоцветности и узорности – скупая, сдержанная гамма тонов, своеобразно красивая в своей строгости и лаконизме» [4, с. 67].

Несмотря на прикладной характер фарфоровых изделий, художники-супрематисты, работавшие на Государственном фарфоровом заводе в 1920-е годы, смогли успешно воплотить в них свои философские и эстетические идеи, далекие от обыденности. Создавая композиции и меняя форму самих изделий, они не отступали от своих художественных принципов, таких как лаконизм, динамизм плоскостей в пространстве, использование чистых цветов и преимущественно белого фона. Этот успешный опыт в значительной степени был обусловлен тем, что художники смогли увидеть преимущества фарфора для воплощения их идей и стиля.

Список использованных источников:

1. Малевич К. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. Статьи и теоретические сочинения, опубликованные в Германии, Польше и на Украине. М.: Гилея, 1998. – 380

2. Энциклопедия русского авангарда [электронный ресурс].- режим доступа: <https://rusavangard.ru/online/history/suprematicheskii-farfor/?ysclid=m1qs04tmib714506852>

3. Иванова Е. А. Фарфор Николая Суетина // В круге Малевича: Соратники: Ученики: Последователи в России 1920–1950-х. Государственный Русский музей. Каталог выставки / Сост. И. Н. Карасик. СПб.: Palace ed., 2000. – 142 с.

4. Горячева Т. В. Теория и практика русского авангарда: Казимир Малевич и его школа / Т. В. Горячева. – Москва: АСТ: Времена, 2020. – 240 с.

© Герасимов М.М., Горшунова О.В., 2024

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВЫШИВКИ

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, как художественная форма, имеет глубокие исторические корни, уходящие в древность. Археологические находки показывают, что техники вышивки использовались уже более 30000 лет, причем примеры были обнаружены в Европе и Азии. Ранние формы вышивки часто включали простые стежки, используемые для украшения одежды и церемониальных предметов, сигнализируя о социальном статусе владельца или значении определенных событий. Древнейшая, архаическая вышивка, в первую очередь была орнаментальной. Первые орнаментальные знаки появились на заре человеческой истории, еще во времена охоты на мамонта, это ромбовидные орнаменты, которые копируют срез мамонтовых бивней и несли они для древних охотников глубокое сакральное знание. К древнейшим, можно отнести и раннеземледельческие культовые знаки – ромбы с крючками, крины, ростки, корни и другие знаки плодородия [1].

В Древнем Египте, например, вышивка преимущественно использовалась в одежде элиты, где часто изображала религиозные символы или замысловатые узоры, демонстрируя навыки ремесленников и их культурные верования.

Византийская вышивка сочетала в себе греко-римские и восточные мотивы (львы, тигры, слоны, вписанные в круги). Сложность узоров византийских вышивок и богатство материалов иногда до такой степени перегружали одежду, что последняя теряла свойственную ей гибкость и превращалась в своеобразный пышный футляр [2].

По мере расширения торговых путей искусство вышивки начало смешиваться с различными культурными практиками, что привело к развитию самобытных региональных стилей. Например, в средневековой Европе церковь сыграла значительную роль в распространении вышивки, поскольку она стала неотъемлемой частью религиозных облачений. От замысловато вышитых алтарных покровов до тщательно продуманных церковных одежд, вышивка не только служила функциональной цели, но и передавала духовные повествования через свои рисунки, часто изображая библейские сцены или святых. Эта эпоха ознаменовала переход от простых декоративных техник к более сложным композициям, поскольку ремесленники начали использовать разнообразные стежки, цвета и материалы, тем самым обогащая визуальный словарь вышивки. Кроме того,

рукописи этого периода показывают, что вышитые изделия часто считались ценными подарками, символизируя глубокое уважение и восхищение.

Вышивка не ограничивалась одеждой; она также украшала предметы домашнего обихода, такие как гобелены, покрывала и настенные драпировки. За это время англичане выполнили некоторые из самых замечательных репрезентативных произведений, одним из самых ярких примеров которых стал гобелен из Байе (рис. 1). Эта вышитая работа, повествующая о событиях, приведших к нормандскому завоеванию Англии. Ковер из Байе (Байенский гобелен) – это шедевр нормандского искусства, находящийся в музее французского города Байе. Историков и туристов гобелен привлекает своим огромным размером (70 метров в длину и 50 метров в высоту) и красочным сюжетом.



Рисунок 1 – Байенский гобелен

Этот шедевр за 1000 лет великолепно сохранился, что можно считать настоящим чудом. Дата изготовления гобелена до сих пор точно не определена, примерно вторая половина XI века [3].

На протяжении всего средневекового периода вышивка как вид искусства все больше процветала: формировались гильдии, которые регулировали торговлю, тем самым укрепляя важность этого ремесла как в общественной, так и в художественной сферах.

В эпоху Ренессанса вышивка вплотную связалась с широким спектром художественных направлений, включая живопись, архитектуру и скульптуру. Мастера этой эпохи начали применять вышивку не только как элемент декора, но и как способ выражения идей и эмоций. Многие известные художники эпохи Ренессанса, такие как Альбрехт Дюрер, сами создавали эскизы для вышивок, соединяя в одном процессе живопись и текстильное искусство. Эта тенденция усилила статус вышивки как высококлассного вида искусства. В то время различные техники вышивки начали модифицироваться: такие как «goldwork», использующая золотую нить, и «blackwork», известная своим узором, основанным на черной вышивке по белому фону. Эти стили не только расширили технический арсенал вышивальщиц, но и привнесли элегантные решения в оформление одежды и предметов интерьера.

В этот период также велась активная коммерческая деятельность, связанная с производством и продажей вышитых тканей. В Италии, например, происходит рост мастерских, производящих вышивку, и начали появляться значимые центры, такие как Флоренция и Венеция, которые славились своими искусствами рукоделия. При дворе Людовика XIV во

Франции художественная вышивка приобрела наивысший расцвет; ее стали использовать для украшения тканей, которые использовались в дворцовых интерьерах. Очень часто элита обращалась к вышивке как средству отображения своего статуса, заказывая эксклюзивные вышитые предметы. В итоге, вышивка начала ассоциироваться с изысканностью и высокой модой, и этот тренд продолжает развиваться по сей день.

С возникновением таких течений, как рококо и барокко, вышивка все больше предавалась эстетике изобилия и декоративности. Подобно живописи, вышивка во многом отражает культурные и социальные изменения своего времени. Времена регентства выдавали уникальные штрихи, олицетворяющие утонченную простоту английского стиля, который также пропагандировал более скромные узоры и пастельные цвета. Простота и гармония с природой стали актуальными, что влияло на выбор мотивов для вышивки. Вышивка охватывает все аспекты повседневной жизни, включая одежду, интерьеры и даже утварь, и ее значение как элемента самовыражения остается неопределимым.

С началом 20 века и развитием новых технологий вышивка продолжала эволюционировать, адаптируясь к новейшим тенденциям в искусстве и дизайне. В начале этого века совместное влияние различных культур начало формироваться в странах, ныне известных своим текстильным производством. Например, в Японии, где вышивка традиционно считалась важной частью культурного наследия, появились новые подходы и техники. Когда западный мир начал обращать внимание на азиатское искусство, вышивка вновь вышла на передний план, представив разнообразие стилей и материалов.

В последние десятилетия вышивка также наблюдается в рамках различных модных направлений, от высокой до уличной моды. Один из наиболее заметных аспектов – вовлечение знаменитых дизайнеров, которые активно используют вышивку в своих коллекциях (рис. 2).

Французское искусство вышивки пользуется в мире моды заслуженным авторитетом. Франсуа Лесаж, ярчайший представитель знаменитого Дома, существующего с 1924 года, прославил его своим уникальным мастерством, а также такие дизайнеры, как Жан-Поль Готье и Александра Маккуин, экспериментировавшие с комбинацией традиционных техник и современным дизайном.



Рисунок 2 – Показ модной одежды Gucci Весна 2016, Мода от кутюр

Вышивка стала символом индивидуальности в моде, позволяя каждому увеличить свою креативность и самовыражение.

С повсеместным распространением интернета и социальных медиа, мы стали свидетелями возрождения интереса к ручной вышивке. Вдохновленные блогерами и мастерами, которые делятся своими проектами и обучающими материалами, тысячи людей по всему миру вновь открывают для себя эту традиционную технику. Вышивка больше не является исключительно занятием для тех, кто сложил образ жизни творчества; она стала доступной и доступной для всех. Современные технологии, такие как вышивальные машины и новые материалы, открыли дополнительные возможности для самовыражения, тем не менее, традиционная ручная вышивка по-прежнему занимает важное место в сердцах многих. Таким образом, вышивка как искусство продолжает развиваться, сочетая старые традиции и новые идеи, создавая уникальный синтез, отражая разнообразие нашего времени.

Список использованных источников:

1. Камнева, С. Ю. История художественной вышивки : Курс лекций «История художественной вышивки». Специальность «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», вид «художественная вышивка» / С. Ю. Камнева, О. В. Швецова. – Москва : Высшая школа народных искусств (академия), 2017. – 76 с. – ISBN 978-5-906704-05-4. – EDN UYIXGC.

2. Шубина, Т. В. История развития вышивки / Т. В. Шубина, Е. В. Даргель, И. Л. Кириллова // Тезисы докладов XXXIV научно-технической конференции преподавателей и студентов : Тезисы докладов конференции, Витебск, 19–20 апреля 2001 года. – Витебск: Витебский государственный технологический университет, 2001. – С. 91-92. – EDN NUBMGT.

3. Алина Алексеева-Маркезин. Шедевр нормандского искусства - Ковёр из Байе. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://proza.ru/2016/12/22/1417?ysclid=mluhrvz2e1587350539>

© Каримова А.С., Бондарчук М.М., 2024

УДК 746.42

ТРАДИЦИОННЫЕ УЗОРЫ СКАНДИНАВСКОГО СТИЛЯ ВЯЗАНИЯ

Каримова А.С., Грязнова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Скандинавский стиль вязания один из самых узнаваемых и популярных в мире. Вязание в скандинавском стиле применяется для

создания различных предметов одежды, интерьера и аксессуаров, которые не только обладают ярким дизайном, но и обеспечивают тепло и комфорт в холодное время года.

Скандинавские орнаменты представляют собой жаккард в виде различных геометрических фигур, растительных узоров, животных (рис. 1). Важными элементами являются точность и аккуратность выполнения узоров, которые часто имеют сложную структуру и детализацию, а также использование ярких цветов и контрастных комбинаций, что придает изделиям яркость и выразительность.



Рисунок 1 – Изделия в скандинавском стиле

Скандинавский стиль в первую очередь ассоциируется с норвежским вязанием. В 1929 году историк и дизайнер Анникен Сибберн Бён опубликовала книгу «Узоры норвежского вязания», в которой впервые описала традиционные мотивы и узоры из разных районов Норвегии [1, 2].

Рассмотрим три самых известных и популярных составляющих традиционных норвежских вязанных изделий.

Свитера из Сетесдаля (lusekofte – «вшивый» свитер) имеют в Норвегии давнюю историю и вяжутся начиная с середины 19 века. Орнаменты на таких свитерах наиболее узнаваемы в традиции норвежского вязания и символизируют собой все «норвежское» в мире.

К основным мотивам сетесдальских свитеров относятся узоры из креста и кольца, кайма с зигзагами и «вошки» (мелкие белые точки). Крест назван в честь Святого Андрея, распятого на кресте в форме буквы Х. Кольцо символизирует колесо жизни, солнце – вечный источник энергии, дающий жизнь, зигзаг – очистительную влагу, воду жизни или благую весть [1].

Традиционно свитер из Сетесдаля был мужской одеждой. Основной фон вязался черной пряжей, а «вошки» и другие узоры – белой. Вставки с узором на туловище были более узкими и похожими на кокетку на текстильной одежде. Кайма с зигзагом шире и расположена вверху рукавов, часто в виде двойной полосы. Иногда горловину и рукава окантовывали зеленым сукном. Вырез на груди скреплялся оловянными или серебряными застежками. Свитера вязались по кругу, без швов, что делало их более износостойкими [1, 2].

Нижняя часть сетесдальского свитера всегда вязалась из дешевой белой пряжи. Мужчины заправляли свитер в брюки с высокой талией, поэтому нижний край никто не видел.

Следующим традиционным норвежским узором является роза Сельбю (Selbu) в форме правильной октаграммы – восьмиугольного

многоугольника. Впервые этот узор использовала шестнадцатилетняя девушка Марит Эмстад из коммуны Сельбю норвежской губернии Трёнделага, пришедшая на церковную службу в вязанных варежках с орнаментом в виде розы с восемью лепестками [2].

Местным мастерицам очень понравилась идея двуцветных варежек с восьмилепестковой розой, и вскоре узор Сельбю стал использоваться в разных вариациях не только на варежках, но и на традиционных сетесдальских свитерах.

В районе Фана города Берген вязали традиционные изделия Fanakofte – двуцветные (первоначально черно-белые) полосатые свитера или жакеты с «вошками», шашечным рисунком по подолу и рукавам. Вдоль плеч и наверху рукавов свитер украшался розочками Сельбю [2].

Книги Анникен Сибберн способствовали популярности вязанных изделий с национальными орнаментами в Норвегии и вдохновляли дизайнеров на создание новых моделей.

Одной из самых известных норвежских дизайнеров моделей для вязания в послевоенное время является Унн Сейланд Дале. Она разработала известные модели норвежских свитеров, такие как «Мариус», «Эскимос», «Снежинка» и «Финнмарк», которые пользуются популярностью и по сей день.

Дизайн Дале завоевал международное признание. Она создавала вязанные платья и пальто для европейских домов высокой моды. Также разрабатывала дизайн трикотажной одежды для американской фирмы McGregor Doniger. Таким образом, Дале превратила норвежские традиции во всемирное достояние. [3]

Современные известные дизайнеры вязанной одежды и аксессуаров из Норвегии Арне Нерйордет и Карлос Закрисон многие идеи для создания своих коллекций почерпнули из старинных справочников по вязанию норвежских узоров, рождественских открыток и семейных фотопортретов, например, орнамент женского свитера с сердечками основан на узоре сетесдальского свитера с каймой в форме зубьев, которые выглядят как сердца (рис. 2) [1].



Рисунок 2 – Модель женского свитера с сердечками

Их книги по вязанию пользуются большой популярностью у рукодельниц во многих странах мира. Модели пуловеров, аксессуаров и предметов интерьера сопровождаются пошаговыми описаниями, мотивы узоров представлены на подробных цветных схемах.

Трикотажные изделия в скандинавском стиле выпускают многие бренды, сочетая в орнаментах различные традиционные норвежские,

шведские или исландские узоры. Разрабатываются и новые мотивы, особенно в рождественской тематике.

Скандинавский стиль пользуется популярностью среди любителей рукоделия и дизайна, которые ценят традиционные техники и узоры, передаваемые из поколения в поколения. Этот стиль вязания позволяет каждому создать уникальные и оригинальные изделия, которые придают интерьеру и гардеробу особый шарм и индивидуальность.

Список использованных источников:

1. Нерйордет А., Закрисон А. Вязание в скандинавском стиле: Пуловеры, аксессуары, пледы. – М.: «Контэнт», 2017, – 96 с.

2. Норвежский свитер Lusekofte. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://nash-dvor.livejournal.com/3769208.html>

3. Клепп И.Г., Лайтала К. «Ты это сам/а связал/а?», или почему норвежцы вяжут одежду сами. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/51_tm_1_2019/article/20808/?ysclid=m2eq1mhr3d831192504

© Карамова А.С., Грязнова Е.В., 2024

УДК 746.341

ВЫШИВКА В ИНТЕРЬЕРЕ

Редич Д.В., Бондарчук М.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Вышивка, как одно из самых древних ремесел, прошла долгий путь от утилитарного искусства к выразительной форме творчества. В текстиле с вышитыми элементами вышивка является не просто добавлением орнамента; это способ рассказать историю, выразить индивидуальность и даже отразить культурные традиции. Каждый стежок, каждая нитка могут обладать глубоким значением, отражая не только личные предпочтения, но и народные обычаи. Например, на Востоке традиционные вышивки могут содержать символику, связанную с удачей, здоровьем или защитой, причем каждая деталь этих тканей наполнена смыслом. Европейская вышивка, в свою очередь, часто использует стилизованные цветочные мотивы, зависящие от времени года или региональных особенностей. В результате, текстиль с вышитыми элементами становится не только частью гардероба или интерьера, но и носителем культурной памяти, объединяющей поколения и сохранившей их традиции.

Наряду с традиционными техниками, в последние годы наблюдается повышение интереса к винтажной вышивке. Винтажные ткани и вышивки, которые встречаются на рынках и в антикварных магазинах, имеют свою

уникальную притягательность. Такие изделия могут быть как простыми, так и очень сложными, отображая стиль и эстетику определенной эпохи. Использование этих в современном дизайне помогает сохранить память о прошлом и вносить элемент индивидуальности в повседневное использование. Кроме того, винтажные вышитые элементы становятся яркими акцентами в интерьере (рис. 1), добавляя теплоту и уют в любой дом.



Рисунок 1 – Вышивка в интерьере гостиной.

Вышивка в интерьере – это особенное украшение, которое играет большую роль, наполняя дом уютом и делая этот дом значимым. Сегодня вышивки в дизайнах интерьеров очень актуальны и представлены в различных стилях, техниках, например, вышивка на мебели, подушках, кухонной утвари [1]. В ассортименте современного дизайна можно увидеть не только классические изделия, но и инновационные интерпретации, где натуральные или смесовые ткани сочетаются с вышивкой, создавая уникальные и неповторимые вещи.

В современном мире, где стремление к аутентичности и индивидуальности становится все более важным, вышивка и текстиль с вышитыми элементами открывают огромные возможности для самовыражения. Они оказываются полезными как для модных дизайнеров, так и для обычных людей, которые стремятся к созданию уникального стиля. Использование вышитых текстильных изделий в интерьере позволяет придать пространству определенный характер, создавая атмосферу тепла и уюта, где каждое изделие может стать предметом обсуждения. Таким образом, текстиль с вышитыми элементами продолжает быть важной частью современного художественного и культурного контекста, предоставляя каждому возможность прикоснуться к истории, культуре и искусству через личные и уникальные вещи.

Текстильная вышивка активно находит применение в интерьере, превращая обычные ткани в уникальные предметы декора. Вышитые наволочки, пледы, шторы и скатерти становятся не только функциональными элементами, но и живыми произведениями искусства, которые могут стать основой всей композиции помещения [2].

В современных интерьерах текстиль с вышитыми элементами помогает создать незабываемую атмосферу и выделяет отдельные детали, подчеркивая стиль и эстетику оформления. Современные тренды также показывают, что текстиль с вышивкой может использоваться в составах с различными материалами, как например, сочетание вышивки с

натуральным деревом или металлом, что приводит к созданию современных и гармоничных интерьеров.

Важно отметить, что вышивка сегодня все чаще становится доступной для широкого круга людей. Успех популярных онлайн-курсов и видеоуроков внушает уверенность любителям рукоделия, которые могут самостоятельно освоить различные техники, создавать уникальные изделия и украшать свой дом. Это создает дополнительные идеи для применения вышивки в интерьере, где каждый может попробовать себя в создании собственного стиля. В результате текстиль с вышитыми элементами продолжает развиваться и открывает новые горизонты для самовыражения и творчества как в моде, так и в интерьере.

Трудно не заметить, что вышивка переживает второе рождение в современном мире. С одной стороны, это связано с возвращением к традициям и повышением интереса к ремеслам, с другой – с быстрым развитием технологий, которые делают вышивку более доступной и разнообразной. Появление новых машин для машинной вышивки, а также доступных онлайн-ресурсов предоставляют возможность создавать индивидуальные проекты, которые легко внедрить в повседневную жизнь. Современные технологии, такие как 3D-вышивка или автоматизированные вышивальные машины, позволяют дизайнерам и любителям ремесла экспериментировать с формами, структурами и текстурами, что открывает новые горизонты для поиска вдохновения. Таким образом, будущее вышивки в текстиле не ограничивается только традиционными техниками, а предоставляет возможность для внедрения инновационных решений и смелых креативных идей.

Вышивка, в том числе и на текстиле, может принести не только эстетическое наслаждение, но и эмоциональную поддержку, так как изделия с вышитыми элементами постепенно становятся символами личной истории и переживаний. Текстиль с вышитыми элементами помогает создать уникальные и значимые вещи, вызывая ассоциации и воспоминания. Благодаря этому текстиль с вышивкой будет продолжать находить своё место в жизни человека, помогая формировать эмоциональную связь с объективом. Это делает вышивку важным инструментом самовыражения и начала, позволяя создавать уникальные вещи, которые будут передаваться из поколения в поколение, сохраняя личные истории и культурные традиции.

Таким образом, текстиль с вышитыми элементами продолжает быть не просто уходящей трендовой темой, а важной частью современного искусства и культуры. В качестве нового направления, оно объединяет традиции и инновации, способствуя созданию уникальных и значимых объектов. Важно помнить, что вышивка – это не просто искусство, это возможность соединить людей через вещи, которые становятся носителями личной и культурной идентичности, открывая новые горизонты для

творчества, самовыражения и вдохновения. Вышивка – это не пережиток прошлого, а актуальный тренд, который позволяет создавать вещи, отражающие личные и культурные ценности.

Список использованных источников:

1. Букина, М. В. Использование комбинированной вышивки в уникальных штучных изделиях для интерьера / М. В. Букина // Мир культуры глазами молодых исследователей: Сборник тезисов XLVIII научно-практической конференции студентов, Пермь, 17–21 апреля 2023 года. – Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2023. – С. 1150-1151. – EDN GKJJZH.

2. Лобачевская, О. А. Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации / О. А. Лобачевская. – Минск: Беларуская навука, 2013. – 527 с. – ISBN 978-985-08-1638-2. – EDN SDTUBN.

© Редич Д.В., Бондарчук М.М., 2024

УДК 745:687.01

**ТИПОЛОГИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ
В ДИЗАЙНЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПЕЧАТНОГО ТЕКСТИЛЯ
НАЧАЛА XXI века**

Соковишин А.А.

Научный руководитель Большова С.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В течение последних десятилетий возрос интерес современных художников, искусствоведов, дизайнеров, культурологов к русской культуре, к русскому традиционному искусству. В связи с этим, отечественный печатный текстиль с фольклорными орнаментальными мотивами, являющийся особой областью русской материальной культуры, представляет большой художественный и научный интерес. Выявление специфики формообразования фольклорных орнаментальных мотивов начала XXI века является актуальной задачей данного исследования.

В начале XXI века, в период постмодернизма, отечественные дизайнеры печатного текстиля в поисках оригинальных форм орнаментального мотива для текстильной орнаментальной композиции обращаются к разным источникам вдохновения, самым значительным из которых в настоящее время является русское народное искусство. Анализ орнаментальной композиции механической и ручной печати отечественного текстиля привёл к выявлению типологии русских фольклорных орнаментальных мотивов, активно используемых

современными дизайнерами в процессе проектирования текстильного рисунка. В дизайне печатного текстильного рисунка раппортных тканей, платков, дизайне монокомпозиций для предметов современного костюма в начале XXI века используются следующие типы орнаментальных мотивов: фольклорные мотивы крестьянской материальной культуры XIX века; архаические фольклорные мотивы русской крестьянской вышивки; фольклорные мотивы устного народного творчества; фольклорные орнаментальные сюжетные сцены языческих обрядов древней Руси; фольклорные мотивы русских народных промыслов.

Типология фольклорных орнаментальных форм актуальна для современного текстильного искусства как наследие русской традиционной культуры прошлых столетий. «Говоря о глубокой традиционности народного искусства, мы имеем в виду, что многие его идеи, образы, сюжеты, орнамент, технические приёмы и формы предметов возникли в очень отдалённые эпохи и устойчиво сохраняются в творчестве народа, иногда вплоть до нашего времени. И это не проявление консерватизма, а живая и органичная преемственность, когда каждое новое поколение усваивает наследие предыдущего» [1, с. 17].

К первому типу фольклорных орнаментальных мотивов относятся мотивы крестьянской материальной культуры XIX века. Одним из таких мотивов является мотив деревянного наличника из русской деревянной архитектурной резьбы. Печатную ткань с мотивами наличников разных форм производит современная московская компания «Рус Ткани Лён» (рис. 1). Резьбой дома в России украшали издревле. Орнаментальной резьбой как оберегом украшался весь дом, особенно обильно покрывались ею оконные наличники, фронтоны дома, фризные доски. Традиционными мотивами деревянной резьбы были солярные знаки, символы дождя и земли, а также зооморфные и зооантропоморфные формы, связанные с идеей плодородия и производительных сил природы. «Фронтоны, оконные наличники, многометровые фризы давали простор фантазии мастеров, заполнявших их плоскости сказочными цветами и завитками аканта, из которых выглядывали добродушные львы с очеловеченными мордами, птицы-Сирины, русалки-берегини, драконы, змеи» [2, с. 39].



Рисунок 1 – Дизайн ткани «Окна терема», Рус Ткани Лён (г. Москва)

Второй тип фольклорных орнаментальных мотивов - архаические фольклорные мотивы русской крестьянской вышивки. Такой тип орнаментального мотива мы можем увидеть в дизайне футболки «Архетип»

(рис. 2), созданной санкт-петербургским дизайнером Любой Тепцовой (бренд ORNAMENТЫ). На белом фоне футболки изображён печатный архаический мотив русской вышивки, относящийся к традиционным сюжетам встречи весны. Красным цветом изображена фигура девы, держащая в поднятых руках двух птиц с расправленными перьями-лучами, символизирующими солнечные лучи, согревающие землю, и начало нового земледельческого цикла [3, с. 15]. Красный цвет печатного узора ассоциируется у зрителя с багряными русскими вышивками по белому льну. «Женскую фигуру в колоколообразном (расширяющемся к низу) одеянии, держащую в поднятых руках птиц, встречаем в вышивке населения начиная от Псковской до Архангельской губерний» [4,с.115].



Рисунок 2 – Футболка «Архетип» белая, Люба Тепцова, бренд ORNAMENТЫ (г. Санкт-Петербург), 95% хлопок, 5% эластин

Фольклорный мотив русского устного народного творчества, третий в представленной типологии, использовал московский дизайнер Пётр Скляр в работе над орнаментальной монокомпозицией футболки «Кашу маслом не испортишь» (рис. 3). В полном варианте, записанном в книге В.И. Даля «Пословицы русского народа» 1862 года, эта поговорка звучит так: «Горе наше, что без масла каша. Кашу маслом не испортишь» [5, с. 286]. Пословицы относятся к малым жанрам русского народного фольклора, имея побудительный или повествовательный характер. Они отражают жизненный опыт народа, представления, связанные с крестьянским бытом, трудом, окружающим миром. В пословицах заключён поучительный смысл, образное видение ситуации, добрый юмор. Пословицы учат, передают знания, утешают или вдохновляют. Всё вышесказанное созвучно нашему восприятию мира, поэтому мудрые русские пословицы органично вошли в современный печатный рисунок сувенирных подарочных текстильных изделий, к которым относятся футболки.



Рисунок 3 – Мужская футболка с принтом «Кашу маслом не испортишь», Пётр Скляр, проект «СЛОВОГРАФИКА» (г. Москва), хлопок

Фольклорные орнаментальные сюжетные сцены языческих обрядов древней Руси, представлены в типологии орнаментальных форм XXI века отечественного печатного текстиля в орнаментальной композиции платка «Хоровод» (рис. 4) московского дизайнера Ксении Коссой (бренд Kokosha-Studio). На чёрном фоне дизайнер изображает купальскую ночь. Внутри яркого, сплетённого из луговых цветов и трав, венка располагается сюжетная композиция с девичьим хороводом вокруг пылающего во тьме костра. «Церковь приурочила к этому дню празднование рождения Иоанна Крестителя; по-народному этот праздник именуется днём Ивана Купалы. “Купало”, по-видимому, означает “креститель”, так как при крещении в древние времена тело погружали в реку. Главнейшая черта купальской обрядности – возжигание огромных костров. Кроме того, в купальскую ночь искали целебные и другие травы» [6, с. 110]. Запечатлела дизайнер на орнаментальной композиции платка и кульминационный момент языческого праздника – прыжок девушки через костёр. Считалось, что в огне купальского костра сгорают все неприятности, горести и болезни. «В настоящее время от языческих празднеств, разумеется, сохранилось одно только название, но замечательно, что на пространстве целых тысячелетий народ всё-таки успел сохранить тот дух купальских празднеств и то веселье, которые были свойственны и языческой эпохи» [7, с. 450].



Рисунок 4 – Платок «Хоровод» чёрный, Ксения Коская, Kokosha-Studio (г. Москва), 65х65 см, шёлк

Фольклорные мотивы русских народных промыслов – самая большая группа орнаментальных мотивов, представленных в выявленной типологии орнаментальных форм. На отделочной фабрике «Традиции текстиля» города Иваново производится печатная постельная ткань бязь «Жостово» по мотивам знаменитого промысла (рис. 5). В начале XIX века в Жостове зародился промысел росписи металлических подносов. К 1880-м годам сложился самобытный стиль жостовских мастеров. Разнообразные по форме подносы украшались пышными цветочными композициями, в которых доминировала чарующая роза. Цветочная композиция создавалась масляными красками, со временем выработался определённый стиль письма с последовательностью свободных мазков кистью. «Сложившаяся система жостовской живописи по-разному варьировалась художниками. Они то придавали ей черты декоративной народной росписи, развивающей традицию украшения предметов крестьянского обихода, то опирались на

опыт реалистического живописного натюрморта XIX века, переработанного в декоративную цветочную композицию на подносе» [8, с. 12].



Рисунок 5 – Бязь «Жостово», Отделочная фабрика «Традиции текстиля» (г. Иваново), хлопок

Русское народное искусство, охватывающее многие виды фольклора, включая декоративно-прикладное искусство, которое украшало предметы быта и труда русского народа, сопровождало человека на протяжении всей его жизни. Благодаря современным отечественным дизайнерам орнаментальная красота крестьянского искусства и русских традиционных художественных промыслов возвращается в мир современного человека. Практическая значимость этого исследования заключается в возможности использования выявленной типологии русских фольклорных орнаментальных мотивов отечественного печатного текстиля начала XXI века широким кругом дизайнеров нашего времени.

Список использованных источников:

1. Горячев В.А., Горячева Н.Н., Горячева-Быстрова Ю.В. Резное дерево Городца. – Городец: [б.и.], 2009. – 128 с.
2. Русский музей представляет: Народное искусство. Путеводитель : Альманах. Вып. 177 / автор текста И. Богуславская. – СПб.: Palace Editions, 2007. – 132 с.
3. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства / сост. Г. П. Дурасов, Г. А. Яковлева. – М.: Советская Россия, 1990. – 320 с.
4. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М.: НАУКА, 1978. – 208 с.
5. Пословицы русского народа: Сборник В. Даля В 2-х т. Т. 2 / Послел. В. Аникина; Худож. Г. Клодт. – М.: Худож. лит, 1989. – 447 с.
6. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 256 с.
7. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2021. – 480 с.
8. Богуславская И.Я., Графов Б.В. Искусство Жостова. – Л.: Искусство, 1979. – 152 с.

© Соковишин А.А., 2024

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОКРУЖЕНИЯ
И ЕГО ПРОДВИЖЕНИЕ
ЧЕРЕЗ ПОЛИГРАФИЧЕСКУЮ ПРОДУКЦИЮ
НА ПРИМЕРЕ ОСОБНЯКА КУПЦА П.А. ГОРЯИНОВА в КУРСКЕ**

Стародубцева А.И.

Научные руководители Дьяков М.Ю., Кригер Л.В., Козырева Л.К.
*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Особняк купца П.А. Горяинова, расположен на пересечении ул. Красной Армии и ул. Александра Невского в г. Курске, представляет собой объект культурного наследия регионального значения. Здание, построено в 1901 г., обладает уникальным архитектурно-художественным обликом и исторической ценностью. В настоящее время особняк находится в неудовлетворительном состоянии, что требует принятия срочных мер по его сохранению. Анализ состояния особняка, проведенный в рамках научно-исследовательских работ, выявил ряд серьезных проблем, требующих незамедлительного решения:

Аварийное состояние перекрытий. Межэтажное и чердачное перекрытия, выполненные по деревянным балкам с деревянным накатом и штукатуркой по дранке, а также частично из сводов Монье, находятся в аварийном состоянии. Наблюдаются многочисленные трещины в штукатурном слое, обрушение балок, следы намокания, плесени и гниения.

Неудовлетворительное состояние внутренних стен. Внутренние стены особняка, выполненные из кирпича и дерева, имеют многочисленные дефекты. Отсутствует штукатурный слой на большой площади, наблюдается деструкция красочного слоя, следы намокания, биопоражения, отслоение обоев, крупные трещины, в том числе на всю высоту этажа (рис. 1).

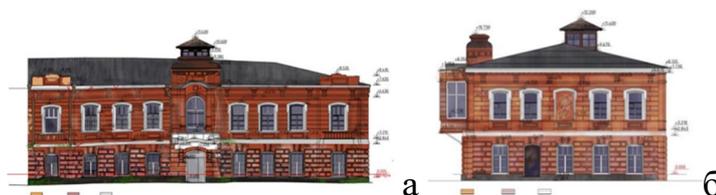


Рисунок 1 – а) кроки обмеров Северо-Восточного фасада; б) кроки обмеров Юго-Западного фасада

Утрата столярных заполнений оконных и дверных проемов. Оконные и дверные проемы особняка находятся в аварийном состоянии, некоторые

проемы заложены кирпичом или забиты досками. Ограждающая функция заполнений не выполняется.

Недопустимое состояние лепных украшений. Лепной декор потолка фонаря и плафонов-розеток на первом этаже особняка имеет серьезные повреждения. Наблюдается потеря четкости линий и затертости элементов, утрата отдельных элементов, нарушение крепления к основанию.

Ограниченно работоспособное состояние фундаментов, цоколя и отмостки. Фундаменты имеют трещины и деформации. Цоколь поврежден влагой и биологическими организмами, отмостка проседает, вспучивается, имеет сколы и трещины.

Для сохранения особняка купца П.А. Горяинова необходим комплексный подход, включающий в себя следующие мероприятия:

1. Противоаварийные работы. В первую очередь необходимо провести противоаварийные работы по укреплению перекрытий и стен, предотвращению дальнейшего разрушения лепного декора.

2. Комплексная реставрация. После проведения противоаварийных работ следует осуществить комплексную реставрацию особняка, включающую реставрацию фундаментов, цоколя и отмостки; реставрацию кирпичной кладки стен с использованием методов докомпановки, вычинки, инъектирования трещин; восстановление штукатурного и окрасочного слоев фасадов и интерьеров; реставрацию или воссоздание утраченных элементов лепного декора; реставрацию деревянных оконных блоков с расстекловкой, установку наружных дверей, соответствующих исторической стилистике здания; ремонт конструкций перекрытий, демонтаж полов и устройство нового напольного покрытия; реставрацию крыши с восстановлением ее исторической конфигурации и кровельного покрытия (рис. 2).

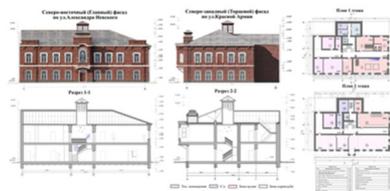


Рисунок 2 – Проектные чертежи

Для обеспечения сохранности особняка в долгосрочной перспективе необходимо его приспособление к современному использованию:

создание музея, посвященного истории купечества и Курского областного аэроклуба, с частичным восстановлением исторических интерьеров (рис. 3);

организация на территории особняка зон отдыха и открытой музейной экспозиции (рис. 4);

возможность воссоздания аэроклуба, с учетом требований безопасности и сохранности памятника (рис. 3-4).

Создание охранных зон: сохранение объединенных зон охраны для объекта, включающих охранную зону и зону регулирования застройки; регулирование хозяйственной деятельности на территории памятника, запрет на строительство, нарушающее исторический облик и визуальное восприятие особняка.



Рисунок 3 – Визуализация проектных решений интерьеров и фасадов



Рисунок 4 – Визуализация проектных решений генерального плана, решающего проблемы предметно-пространственного окружения

Обособняк купца П.А. Горяинова, как объект культурного наследия, представляет собой не только архитектурную ценность, но и мощный инструмент для продвижения города Курска. Его уникальный облик и историческая значимость могут быть эффектно представлены на различных видах полиграфической продукции, привлекая внимание туристов и повышая имидж города.

Использование на открытках: традиционные открытки с фотографиями особняка, как в классическом варианте, так и со сложением, станут прекрасным сувениром, позволяющим сохранить память о посещении Курска; открытки с элементами дополненной реальности (AR) позволят туристам в интерактивной форме познакомиться с историей особняка, просматривая дополнительный контент на своих смартфонах; рор-ап открытки с объемным изображением особняка или его декоративных элементов, таких как лепные плафоны-розетки, удивят своей оригинальностью и надолго запомнятся.

Другая полиграфическая продукция: буклеты: информативные буклеты с описанием истории особняка, его архитектурных особенностей, этапов реставрации, а также планов по его современному использованию будут интересны как туристам, так и жителям города; календари настенные, настольные или карманные с видами особняка станут ненавязчивым напоминанием о культурном наследии Курска.

Использование для продвижения. Сувенирные магазины: разнообразная полиграфическая продукция с изображением особняка может стать востребованным товаром в сувенирных магазинах города, расширяя ассортимент и привлекая покупателей; туристические центры: буклеты и открытки с информацией об особняке могут бесплатно

распространяться в туристических центрах, гостиницах и на информационных стойках города, способствуя популяризации объекта культурного наследия.

Особняк купца П.А. Горяинова является ценным памятником архитектуры и истории города Курска. Его сохранение и приспособление к современному использованию – важная задача, требующая комплексного подхода и привлечения квалифицированных специалистов.

Одновременно следует использовать здание для популяризации города. Создание и распространение полиграфической продукции с изображением особняка, такой как открытки, буклеты и календари, может привлечь туристов и повысить имидж Курска. Оригинальный дизайн и современные технологии помогут представить особняк купца П.А. Горяинова, подчеркнув его ценность и способствуя развитию туризма.

Список использованных источников:

1. ГАКО. Ф. 144. Оп. 1. Д. 143.
2. Путеводитель по городу Курску / составители А.А.Танков, Н. И. Златоверховников // Курский сборник с путеводителем по городу Курску и планом города. Вып. 1 / под ред. Н. И. Златоверховникова. Курск: Типография губернского правления, 1901.3.
3. Вся Россия: Рус. кн. пром-сти, торговли, сел. хоз-ва и администрации: Торг. пром. адрес-календарь Рос. империи... Т. 1. – Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1899.
4. Кузяев А. Г. Аэроклуб, Курский областной им. Героя Советского Союза С. В. Сыромятникова // Курск: Краевед. слов.-справ. / редкол.: Ю. А. Бугров (гл. ред.) [и др]. – Курск, 1997. – С. 26-28.
5. Кузяев А. Г. Аэроклуб // Большая Курская энциклопедия. Т. 2: Общественная история / гл. ред. Ю. А. Бугров. – Курск : Курск. обл. краевед. о-во, 2010. – С. 46-48.

© Стародубцева А.И., 2024

УДК 658.827

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ УПАКОВКИ: АНАЛИЗ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Стародубцева А.И.

Научный руководитель Козырева Л.К.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В статье рассматривается влияние информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) на дизайн упаковки, выделяются ключевые тренды, обусловленные изменением потребительского поведения

и технологическим прогрессом. Особое внимание уделяется роли интерактивности, персонализации и осознанного потребления в формировании дизайна упаковки будущего.

Дизайн упаковки в XXI веке претерпевает значительные изменения, адаптируясь к новым реалиям информационного общества и технологического прогресса. Упаковка становится не просто оболочкой, а полноценным инструментом коммуникации с потребителем, отражая ценности бренда и формируя культуру брендинга.

В информационном обществе у потребителя есть доступ к информации о товаре в любой момент. Постоянная доступность информации благодаря ИКТ изменило подход к покупке и заставило производителей пересмотреть свои стратегии. В условиях доступности информации конкуренция на уровне качества, представленности и цены становится невозможной. Потребитель ближайшего будущего – это новое поколение, которое ведет себя по-другому.

Ключевые изменения в потребительском поведении:

стандартизация качества: потребители ожидают стандартного качества от товаров в определенном ценовом сегменте; конкуренция переходит на уровень бренда [3];

осознанный выбор: потребитель тщательно изучает информацию о продукте перед покупкой, принимая решение на основе осознанного выбора;

«невидимый» сервисный бизнес: растет спрос на услуги, которые упрощают жизнь, оставаясь «невидимыми» до момента необходимости.

Тренды в дизайне упаковки. Тренд – это направление, которая набирает популярность в определённой области на протяжении определённого времени. Тренды могут возникать в различных сферах: моде, технологиях, культуре, экономике и, конечно же, в дизайне. Они отражают изменения в предпочтениях и поведении людей, а также могут быть вызваны новыми открытиями, инновациями или социальными изменениями.

Когда мы говорим о трендах в дизайне, мы имеем в виду стилистические и концептуальные направления, которые становятся популярными среди дизайнеров и их аудитории. Тренды могут касаться различных аспектов дизайна: от цветовых палитр и типографики до композиций и технологий. Примеры трендов:

1. Осознанное потребление: дизайн выходит за рамки эстетики и красоты, неся значимые послания. Он способствует когнитивной активации осознанности и побуждает к позитивным действиям. Бренды все больше следуют принципам экологичности и устойчивого развития, чтобы привлечь поколение Z, для которого важно соответствие политики бренда их ценностям. Например, упаковка меда OMeI (рис. 1), которая не только

привлекает внимание к проблеме охраны пчел, но и превращается в убежище для них.



Рисунок 1 – Упаковка меда OMeI. Отель для пчел

2. Подвижные элементы: бумажная упаковка становится более технологически усовершенствованной, превращая распаковку в интерактивную игру.

3. «Возвращение к базе»: минимизация нефункциональных материалов в упаковке люксовых брендов, акцент на экологичности и минималистичный дизайн с отсылками к ретро-эстетике.

4. «Игра теней»: использование теней и силуэтов для передачи тематики бренда, создавая минималистичный, но визуально контрастный и психологически стимулирующий образ.

5. Текстурирование «под камень»: использование текстур камня, земли, глины в дизайне упаковки для подчеркивания натуральности продукта и вдохновения природой.

6. «Всё дело в цифрах»: использование цифр в качестве ключевого элемента дизайна этикетки для информации о составе, рекомендациях по порциям, показателях экологичности и других важных характеристиках.

Технологии виртуальной реальности, дополненной реальности, голографии, синтеза запахов, имитации тактильных ощущений откроют для дизайна упаковки новые возможности.

Тенденции в развитии упаковки указывают на её стремление стать: интерактивной, т.е. реагировать на действия потребителя, предоставляя дополнительную информацию и развлечения;

персонализированной – адаптироваться под индивидуальные предпочтения потребителя, учитывая его интересы и поведение;

эмоционально насыщенной: будет создавать незабываемые впечатления, апеллируя к эмоциям потребителя через звук, запах, тактильные ощущения.

Контекстный брендинг станет одним из ключевых инструментов маркетинга в будущем. Бренды будут встраиваться в информационное пространство, окружающее потребителя, создавая контент, который будет интересен и полезен для целевой аудитории.

Дизайн упаковки в XXI веке эволюционирует от статичной оболочки к интерактивному инструменту коммуникации. Влияние информационного общества, изменение потребительского поведения и технологический прогресс формируют новые тренды в дизайне, ориентированные на

осознанность, персонализацию и эмоциональное взаимодействие с потребителем.

Список использованных источников:

1. Pentawards | The Bytheway. (2024). 10 трендов в дизайне упаковки на 2024 год. Портал креативной индустрии – новости о рекламе, маркетинге, креативе и дизайне. – URL <https://thebtw.com/pro-obzor/52305-10-trendov-v-dizajne-upakovki-na-2024-god-po-versii-pentawards.html> (дата обращения 10.10.2024).

2. Рэмос-Альфа. (2021). 10 ярких тенденций в дизайне упаковки на 2021 год. – URL <https://remos.ru/blog/a-blog-about-packaging/design/10-yarkikh-tendentsiy-v-dizayne-upakovki-na-2021-god/> (дата обращения 10.10.2024).

3. Трофимов Я.И. Брендинг и идентификация настоящего и будущего – Одесса: Пласке, 2009. – 96 с.

© Стародубцева А.И., 2024

УДК 67.671

**ИННОВАЦИИ В ЮВЕЛИРНОЙ ИНДУСТРИИ
INNOVATIONS IN THE JEWELRY INDUSTRY**

Эрелс С.А., Аvezова Б.С.

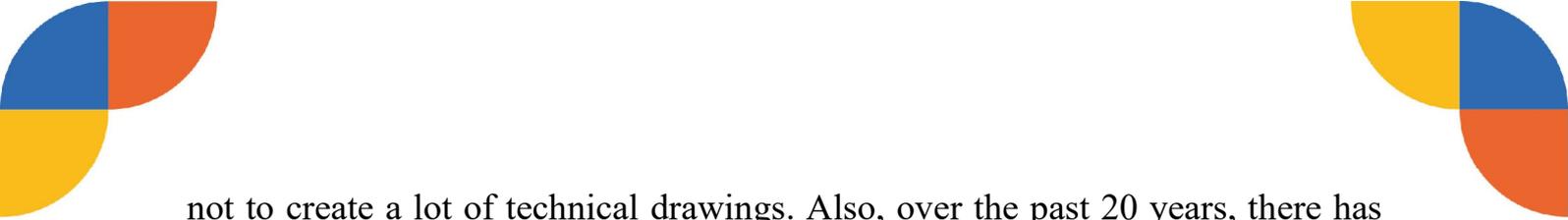
Erels S.A., Avezova B.S.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва
The Kosygin State University of Russia, Moscow*

It is believed that jewelers were the first to learn how to work with metal. Primitive craftsmen made ritual adornments and tools. Firstly, they used copper, then - other metals. As the author noted, having learned to work with small objects, a human being learned to create larger and more technologically complex items; and jewelry business continued its development, mainly under the influence of religion [1]. The late 19th and early 20th centuries were marked by a technical breakthrough in metallurgy, which also affected jewelry making: the items could now be cast on an industrial scale using centrifugal casting machines.

As early as in the second half of the last century, technological progress has led to the widespread dissemination of IT technologies: specialized programs were created for people of different professions. At first jewelers used software, but in the 1990's they created their own program, Rhinoceros, which is the main tool for jewelry 3D modeling to this day. Initially, the program was only an auxiliary tool for engineers, and was based on the mathematical formula NURBS. As it was mentioned, soon the jewelers appreciated the capabilities of the new tool. The invention of 3D programs allowed to speed up the process of work and



not to create a lot of technical drawings. Also, over the past 20 years, there has been an increase in sales of 3D printers, which will further improve the process of creating jewelry [2, 3].

Before casting, a wax model of the jewelry is created. The first samples of wax models of jewelry are about 5000 years old. This was a breakthrough, because before that, it was mostly copper, and only with primitive tools. The research shows, the wax was not so handy to work with at that time, unlike today. The technology was improved only in the 20th century, when the Danish engineer Jungersen came up with the idea of creating rubber molds on the basis of a single wax model. The product, with the help of the rubber mold, could be created many times. For these purposes, more advanced waxes were required; and the American pioneer company "Ferris" was created. To this day, these products are considered the benchmark among jewelers [4].

At the beginning of the 20th century, with the widespread introduction of electricity, a drill, consisting of an electric motor connected by a flexible wire to a universal handpiece, was introduced. The author highlights, that this technology was only used by dentists, but it was also adopted by jewelers starting the middle of the century. This tool allows you to drill, grind, polish, and reshape metal. American-made "Foredom" drills are mainly used nowadays [5, 6].

Before the 20th century, jewelers used simple tools in their work, mainly abrasive paper for grinding and polishing. In the last century, soon after the introduction of electric motors in jewelry production, the work of sanders and polishers was also facilitated by the invention of abrasive pastes. The Russian market is dominated by the domestic paste "GOI" and the foreign "Dialux". The former was invented in 1931 - 1933 by the specialists of State Optical Institute (GOI), which gave the name for the paste. The base of the paste is chromium oxide. In the following decades, the paste established itself as a universal household remedy, used by the military, musicians, numismatists and fishermen. Four varieties of paste are now available: coarse polish, medium polish, fine polish, and finish polish. Research shows some interesting facts about jewelry pastes. Dialux blend was created in France and is now produced in Germany under the license of the American company Osborn. There are 8 types of paste of different grits and for different types of metals [7].

At all times, men have dreamed of creating stones whose properties are not inferior to those of the precious stones. This dream came true in 1819 when E. D. Clark, conducting an experiment, put two rubies on charcoal and melted them into one bead. They turned out to be crystals, but at the time Clark thought they were glass.

After more than half a century of experiments, in 1882, he invented the first commercially available synthetic stone: the so-called "Geneva Rubies. However, they are not widespread due to the high cost and imperfection of the technology.

Finally, the technology was perfected by the 1930s, when synthetic stones made in the USA were introduced. It is said in the source, that in 1970, the

specialists at the Institute of Physics of the USSR Academy of Sciences (IPAN, FIAN in Russian) independently created a cubic zirconia - a stone based on zirconium dioxide. Its properties make it as good as diamonds, rubies, sapphires, etc., and this stone imitates them successfully [8].

Despite its antiquity and a certain conservatism, the jewelry business is developing: designers conduct creative research and find new solutions in accordance with the current trends. Technology does not stand still and improves every year, too. For example, we can note an interesting design trend in recent years, when the stones are mounted face down. As you know there are many technological innovations of the recent years. Scientists at the Physical Institute of the Russian Academy of Sciences have learned to mark diamonds with a laser, and the marks can only be seen through a microscope. Interestingly, the stone is not damaged in the process. In 2013, 1KTG presented a new gold alloy at the Vicenza Oro jewelry fair. Its advantages include a lower price and the absence of the inherent disadvantages of gold, such as its weight and tendency to oxidize. As it is mentioned in the article, nowadays, nanotechnologies are rapidly evolving. For instance, scientists in Southampton were able to change the color of gold using nanotechnology. To do this, tiny relief patterns were applied to the surface of the metal, changing the parameters of light absorption and reflection [9].

Our research shows that key innovations have influenced the development of the jewelry industry, especially over the past 100 years. As a result, a complete picture of their impact on the industry was compiled. Jewelry is one of the oldest fields of art and economy. In the beginning, jewelry was a ritual attribute, then its purpose became more diverse; and now jewelers mainly produce jewelry for women. The technological side of the issue is no less interesting: jewelry manufacturing remained one of the most technologically conservative branches of industry. Nevertheless, over the last 150 to 200 years, due to the general technical progress, different technologies have become available to jewelers. However, despite this, the share of manual labor in jewelry production remains quite high.

Список использованных источников:

1. Голубев О.В., Карабасов Ю.С., Коротченко Н.А., Черноусов П.И. Ювелирное дело – основа металлургии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://metalspace.ru/history-metallurgy/tom1/jewelry-art/19-yuvelirnoe-iskusstvo-osnova-metallurgii.html> (дата обращения: 22.10.2024).
2. The History of Rhino [Электронный ресурс] URL: <https://wiki.mcneel.com/rhino/rhinohistory> (дата обращения: 22.10.2024).
3. Rhinoceros [Электронный ресурс] URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Rhinoceros_3D (дата обращения: 14.10.2024).
4. Ancestral Artistry: A brief history of wax carving and lost wax casting - ВАЖ [Электронный ресурс] URL: <https://baj.ac.uk/historyofwaxcarving/> (дата обращения: 27.10.2024).

5. Karen Christians. The Flex-Shaft System [Электронный ресурс] URL: <https://www.ganoksin.com/article/flex-shaft-system/> (дата обращения: 26.10.2024).

6. About Foredom Electric Co. [Электронный ресурс] URL: <https://www.foredom.net/about-foredom-electric-co/> (дата обращения: 22.10.2024).

7. Dialux - the number one compound for jewellery and luxury goods. [Электронный ресурс] URL: <https://www.osborn.com/en-us/solutions/dialux~b22407> (дата обращения: 26.10.2024).

8. History of synthetic gemstones [Электронный ресурс] URL: <http://www.gemstones-guide.com/History-of-Synthetic-Gemstones.html> (дата обращения: 27.10.2024).

9. Самые интересные ювелирные инновации 2013 года. Навигатор ювелирной торговли, № 12 (130), 2013 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://njt.ru/archive/2013/13-12/18365/> (дата обращения: 25.10.2024).

© Эрелс С.А., Авезова Б.С., 2024

УДК 746.341

ТРАДИЦИОННЫЕ УЗОРЫ НА СОВРЕМЕННОМ ПЛАТЬЕ

Юсова А.В., Бондарчук М.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Вышивка – это искусство, обладающее многовековой историей, которое сохраняет свои традиции и передается из поколения в поколение. В последние годы наблюдается растущий интерес к уникальным узорам и техникам, связанным с регионами и культурами, что в свою очередь оказывает влияние на современную моду. Традиционные узоры, такие как славянские орнаменты, мотивы народного искусства различных народов и даже сложные восточные композиции, становятся неотъемлемой частью дизайна современных платьев. Эти узоры часто символизируют не только эстетическую привлекательность, но и глубокое культурное значение: они могут изобилуют символами, которые несут в себе историю, верования и обычаи целых народов. Таким образом, современное платье с традиционной вышивкой становится не просто одеждой, а настоящим произведением искусства, которое связывает прошлое с настоящим и создает мост между культурами и временными эпохами. Сегодня дизайнеры активно экспериментируют с вышивкой, переосмысливая традиционные мотивы и создавая новые интерпретации, которые актуальны в контексте текущих модных трендов. Комбинирование традиционного ручного труда с

современными тканями и стилями позволяет создавать уникальные вещи, которые привлекают внимание и помогают выделяться из толпы. Здесь важно отметить, что каждый узор имеет свое значение и индивидуальную историю, что делает любое изделие с вышивкой уникальным и значимым [1]. Сегодня мы можем наблюдать, как традиционные узоры интегрируются в современные силуэты: от простой футболки до вечернего платья, эти элементы делают их более интересными и выразительными.

Ни один другой элемент одежды не может так эффектно продемонстрировать связь между прошлым и настоящим, как вышивка. В последние десятилетия наблюдается устойчивый тренд на возрождение и актуализацию традиционных техник и мотивов. Дизайнеры стремятся сохранять уникальность и самобытность вышивки, используя её как средство самовыражения (рис. 1), что позволяет создавать яркие коллекции, в которых старое и новое гармонично переплетаются. Такие коллекции часто характеризуются продуманным подходом к цвету и гармонии формы, где каждый элемент, включая вышивку, становится значимой частью общей композиции. Традиционные узоры добавляют глубину и структуру, оживляя даже самый минималистичный дизайн.



Рисунок 1 – Коллекция Дольче Габбана Весна лето 2013

Современные платья с вышивкой стали символом стиля, в котором важно не только соответствовать тенденциям, но и проявлять индивидуальность и уважение к культурным корням. При разработке новых коллекций дизайнеры часто обращаются к национальным традициям, извлекая из них вдохновение. Например, узоры, характерные для определенного региона, могут быть адаптированы в соответствии с современными модными предпочтениями, что делает их уместными на современных подиумах. Это тщательно продуманное сочетание традиции и авангарда дарит новым изделиям яркость, выделяя их на фоне массового производства и однообразия.

Традиционные узоры на современных платьях не только служат замечательным декоративным элементом, но и несут в себе особый культурный смысл. Вышивка – это не просто украшение ткани, это способ передачи культурного наследия, знания и навыков, которые передаются через поколения. В каждой строчке, в каждом узоре заключены истории, которые могут пересказывать традиции, обряды или повседневную жизнь народа. Таким образом, выбор платья с вышивкой становится образом самовыражения и утверждения личной идентичности. Дизайнеры начинают осознавать важность использования вышивки как средства социального

комментария, отражающего разнообразие культур и полотен, используемых в моде. Это дает возможность использовать вышивку для осмысленного диалога о культурной принадлежности и идентичности. Это также способствует увеличению уважения к ремесленным традициям и к людям, которые занимаются вышивкой вручную, что, в свою очередь, помогает сохранить эти традиции актуальными и востребованными, что особенно важно в эпоху глобализации. Платья с традиционными узорами становятся не просто модными вещами, но настоящими культурными артефактами, которые могут рассказывать истории, объединяющие людей через время и пространство. Такой подход к вышивке вдохновляет на создание уникальных стильных решений, которые способны вызывать интерес и восхищение своей красотой и глубиной, а также восстановить связь между личностью и богатым культурным наследием.

С учетом растущего интереса к ручной работе и ремеслам, вышивка также находит своё место в образовательных проектах. Это не только способствует популяризации вышивки как искусства, но и создает сообщество желающих учиться у опытных вышивальщиц. Внедрение вышивки в образовательные учреждения, такие как школы и художественные колледжи, помогает дать возможность молодым мастерам исследовать различные техники и подходы. Вышивка становится неотъемлемой частью учебных программ, призванной развивать не только художественные навыки, но и творческое мышление. Кросс-дисциплинарные инициативы, такие как сочетание вышивки с другими формами искусства, помогают студентам расширять горизонты своих возможностей и использовать вышивку в самых неожиданных контекстах, будь то мода, текстильный дизайн или даже современная живопись.

С развитием социальных платформ и интернет-сообществ, вышивка становится не просто хобби, но и мощным инструментом самовыражения. Вышивальщицы со всего мира делятся своими проектами, техниками и работами в социальных сетях, создавая пространства, где искусство вышивки можно обсуждать, критиковать и восхищаться, так группа ВКонтакте «Вышитая Россия» объединяет более 4 тысяч человек (рис. 2) со всех регионов нашей страны [2].



Рисунок 2 – Страница группы в социальных сетях, посвященная вышивке

Это позволяет формировать новые тренды и стили, которые, в свою очередь, вдохновляют других художников и рукодельниц. В результате, вышивка приобретает новое значение, становясь не только хобби, но и пространством для самовыражения и творческого поиска.



Также стоит упомянуть роль вышивки в общественных и культурных контекстах. Вышивка становится способом передачи важных социальных посланий и тем. Некоторые современные художники используют вышивку как средство протеста или инструмент для обсуждения проблем, таких как права женщин, экологический кризис или культурное наследие. Такие проекты подчеркивают, что вышивка – это не просто декоративное искусство, а мощный коммуникационный инструмент, способный вызвать обсуждения и споры на актуальные темы.

Таким образом, будущее вышивки неразрывно связано с развитием общества и его ценностей. Вышивка продолжает оставаться как средством самовыражения, так и инструментом социальных изменений. Она может быть признаком индивидуальности, отражающим личные взгляды и идеи, а также важным элементом культуры, который будет продолжать эволюционировать в новых форматах и контекстах. В итоге, это искусство будет не только сохранять своё богатое наследие, но и открывать новые горизонты для будущих поколений, вдохновляя их на творческое самовыражение.

Список использованных источников:

1. Сотникова Н.А. Русская вышивка. Большая иллюстрированная энциклопедия / Надежда Сотникова. – М.: Эксмо, 2013. – 192 с. : ил.

2. Вышитая Россия. Страница группы в социальных сетях. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://vk.com/ethno_vyshivka

© Юсова А.В., Бондарчук М.М., 2024

Авторский указатель

- Абрамова К.Д., 4
Авезова Б.С., 267
Алахвердиева А.Р., 24
Анисимова О.О., 6
Арапова Д.М., 9
Бахметьева А.Н., 235
Белозёрова Г.Г., 239
Бондарчук М.М., 247, 253, 270
Букина М.В., 11
Васильева Б.Ю., 33
Виноградова Е.С., 14
Герасимов М.М., 244
Горшунова О.В., 244
Гришина Ю.Н., 178
Громова М.В., 6, 131, 148
Грязнова Е.В., 235, 250
Гуткина М.К., 91
Дахкильгова Д.Р., 57, 96
Дембицкая А.С., 161
Дыцкова С.И., 106
Егорова В.А., 111
Заводцева Е.В., 84
Закаева Д.В., 114
Захарченко М.С., 103
Иноземцева М.М., 128
Карамова А.С., 247, 250
Каринская К.А., 131
Касимович А.А., 134
Кашева А.Д., 44
Колесникова М.Д., 37, 41
Копица А.В., 193
Королева Е.И., 63
Кузнецова А.Н., 193, 208, 220
Куликова М.К., 11, 134, 151
Лесина М.И., 172
Люберцева Н.А., 117
Лямцева К.А., 81
Малахова Е.В., 137
Манукянц А.С., 47
Маркина В.П., 70, 140
Мартиросянц Е.С., 175
Масленкова А.А., 21
Митюреева Л.С., 144
Морозова Е.В., 96
Надеева А.А., 67, 144
Неоронова А.П., 114, 226
Нистиренко А.П., 148
Павлова А.И., 226
Петрушина Н.А., 151
Повеквечных С.В., 61
Разумова К.С., 154
Редич Д.В., 253
Решетова В.А., 182
Роева А.А., 73
Рыбаулина И.В., 99, 172
Сафарова А.П., 26
Севостьянова В.Р., 229
Семенова М.А., 87
Сергеева В.И., 29, 37, 158
Силушина Е.В., 53, 161, 165
Соковишин А.А., 256
Сопельняк А.Ю., 169
Сорокотягина Е.Н., 117, 121, 154
Стародубцева А.И., 261, 264
Стельмак И.П., 193
Судакова Е.В., 198
Сухарева Е.И., 121
Тарасенко В.Н., 185
Тимофеева А.А., 205, 208
Филенко Ц.С., 210
Фирулина К.М., 125, 214
Хохлова Т.Д., 217
Цепенникова А.В., 78
Чельцова Д.Д., 189
Чехерия Н.Д., 220
Чеховская М.К., 17
Чикирева А.Д., 84
Щепанская А.И., 226
Щербакова А.В., 178, 182, 185
Щербинин Е.Р., 99
Щигорец Н.А., 17, 63, 78
Щукина К.А., 51
Эрелс С.А., 267
Юсова А.В., 270

Научное издание

Всероссийская научно-практическая конференция

«ДИСК-2024»

Часть 6

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 №155-Н/24

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина

115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1

тел./ факс: (495) 955-35-88

e-mail: riomgudt@mail.ru

Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина